Centrul Național pentru Conservarea
şi Promovarea Culturii Tradiționale

SINTEZE
1994-2008

București
2009

Sinteze

1994-2008

Volum editat de
Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale

Director: **Ciprian Ogrăzeanu**
Coordonator volum: **Oana Gabriela Petrică** - director adjunct
Redactori de carte: **Mihaela Ciorcilă, Mirela Paraschiv**
Tehnoredactor: **Anca Vergulescu**

www.centrul-cultura-traditionala.ro
www.traditionalnet.ro

ISBN: 978-973-0-07114-6

Sinteze

1994-2008

Centrul Național pentru Conservarea
și Promovarea Culturii Tradiționale

București, 2009

SUMAR

1997

1998

1999

2000

2001

2002

2003

2004

2005

2006

2007

2008

Cuvânt-înainte

Volumul retrospectiv publicat de Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale în anul 2009 este mărturia continuității unui apreciat proiect cultural al instituției, „Colocviile CNCPCT”.

„Sinteze 1994-2008” este cartea dedicată celor care au fost și sunt implicați în acest proiect - inițiatori, prestigioși participanți, organizatori și parteneri, celor pentru care aceste sesiuni de comunicări științifice sunt deopotrivă competiții ale spiritului și bucurii ale sufletului.

Și dacă în fiecare an „Colocviile” au fost finalizate prin publicarea comunicărilor, volumul de față se constituie și într-un remember al celor cincisprezece ediții.

Lucrarea apare într-un format nou și un tiraj care se adresează lumii etnologiei și etnografiei contemporane și viitoare.

Când vorbim despre viața profesională, există lucruri pe care dorim și trebuie să le împlinim.

Este important ca fiecare ediție a "Colocviilor" să fie valorificată prin propriul volum și vom încerca, prin Editura Centrului Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Naționale, să împlinim această dorință.

iulie 2009

OANA GABRIELA PETRICĂ

1994

Ediția I (Buziaș, 7- 9 octombrie 1994)

Memoria culturală - păstrare și restituire

Iuliana BĂNCESCU
(CNCVTCP)

Magia descântecelor și Născătoarea de Dumnezeu

Ca tactică, descântatul este foarte vechi, fiind prezent nu numai la români, ci și la multe alte popoare, sub diferite denumiri. Scopul lui declarat este vindecarea unor boli, alungarea duhurilor necurate, întoarcerea vrăjilor trimise peste oameni și animale.

Ne rămâne să constatăm dacă acestea sunt făcute în numele lui Dumnezeu sau dacă, în subtextul lor, predomină magia. Căci de multe ori, chiar de bună intenție fiind, descântătoarea tot este înșelată de diavol, râvnind la bani și la slava lumească.

Și, pentru ca iluzia dumnezeirii acestor descântece să fie și mai puțin evidențiată, unele dintre ele se folosesc de numele Maicii Domnului, pe seama căreia pun vindecarea bolnavului (vezi și formula finală: „Descântecul de la mine/Leacul de la Maica Precista"). În descântece, Maica Domnului este numită *Maica Precista, Maica (prea) Curată, Maica Sântămărie, Sântămăria Mare* (numele ei se confundă cu al sărbătorii Adormirii de la 15 august).

Bolile pentru a căror vindecare apare Maica Domnului sunt multiple. Se descântă: „de albeață", „de apucat" (ele), „de dragoste", „de deocheat", „de desfăcut", „de plămădirea inimii", „de bubă" (rea), „de aruncat", „de toate bolile" („ori de ce rău a fi"), „de boala copiilor" (epilepsie), „de aplecat", „de boala vitelor" („când s-o luat laptele la cutare vacă"), „de brâncă", „de întâlnit", „de întors", „de junghiu", „de încuietură", „pi (di) ursât", „de cel perit", „de ruptoare de apă", „de mătrici", „de pretit", „de pocit", „de lehuzie", „de săgetătură", „de sperietură de noapte" etc.

Formula de început a acestor descântece prezintă cauza magică a bolii. Personajele malefice care cauzează suferință, deși pomenite uneori ca oameni în carne și oase, sunt numai mediatori între forțele malefice și bolnavi, puterea care a produs îmbolnăvirea fiind lucrarea unor duhuri: „Săteni,/Poporăni,/Megieșițăli,/Vecinili".

Alte personaje care aduc suferința sunt „Vântoasele/Frumoasele" care provoacă „albeața" sau, într-un descântec „de aruncat": „...Ieul cu Ieoai,/Zmăul cu zmăoai,/Didiochiul cu didiochitoai,/Samca cu sămcoai".

Unele dintre aceste personaje sunt ușor de recunoscut căci au o mare circulație pe o arie mai largă a folclorului românesc. La fel și aceste duhuri aducătoare de rău, prezente în folclor încă din Evul Mediu: „Și m-am întâlnit:/Cu moroi,/Cu moroaia,/Cu strâgoi,/Cu strâgoaie,/Cu formăcători,/Cu formăcătoari".

Altele sunt personaje biblice recunoscute ca aducătoare de răutate, precum cea care a cerut capul lui Ioan Botezătorul în schimbul dansului ei: „Cum nu m-oi văieta,/Că o plecat Irod,/(...)/Cu izbitoarele,/Și cu zghiuitoarele,/Cu frumoasele,/Și cu vântoasele,/Pe drum mergând,/Jocuri jucând,/Și voie bună făcând./Nu știu în ce cias m-o luat...".

Într-un descântec pentru „când vaca și-o pierdut laptele" întâlnim un personaj malefic care se sustrage sorocului „Maicii Preacurate" care a omorât pe potențialii vinovați. Este un fel de Baba Cloanța: „Baba cea buzată/Cu zgaburi încălțată".

Alt producător al răului este „Miriș și Pârâș" sau însuși „Dracul cu Drăcoaia". Un personaj special, ilustrat în povești în chip de om și animal deopotrivă, amintind de reprezentările diavolului din pictura bisericească, este cel numit într-un descântec „Tartacot/Cu barba de-un cot". Acesta apare într-un descântec „di disfăcut" cules de Alexandru Vasiliu, prezentat licențios și necuviincios, deși vindecătoarea este considerată a fi Maica lui Dumnezeu: „P...-i bati

vinile/Coaili călcâile/Limba borta curului/Calari pi iepuri/Cu bici pi umăr/Cu cojocu-ntors pi dos/Cu ițari plezniț',/Cu dințâi rânjâț',/Cu luleaua-n dinț',/Cu ochi' boldiț'".

Dacă această caricatură de personaj este cauza bolii, merită oare să fie luat descântecul în serios ca putere vindecătoare - sau mai are ce căuta Maica Domnului în această atmosferă mai mult de basm și fabulație decât de adevăr?

Judecând descântecele ca un ansamblu format de textul literar, practica magică și credința care exprimă o anumită mentalitate, remarcăm forța magică ce se atribuie cuvântului („De lături di drum l-o dat/Cu numi di om mort l-o lăsat").

Cuvintele dau impresia că se actualizează ca fapte pe măsură ce se vorbește, alcătuind uneori un întreg ceremonial. Principala proprietate a limbii este o atât de mare fluiditate, încât forma este mai atrăgătoare, constituind o adevărată încântare, vrăjind astfel auditoriul, distrăgându-i atenția de la conținut. Vom lua exemplul unui descântec „de desfăcut": „Cu cămeșî di borangic/Îmbrăcatu-ne-au/Cu brâu di ibrișân/Încinsu-ne-au,/Cu cizmi di dragosti/Încălțatu-ne au,/Haini di dragosti în spati/Pusu-ne-au. (...)/Lacrămi în față/Datu-ne-au/Luna în spati/Scrisu-ne-au,/Lucefiri di dimineață în umeri/Pusu-ne-au,/Strat di busuioc/Făcutu-ne-au".

Am ales acest text deoarece ne aduce la cunoștință toată gama de acțiuni puse pe seama Maicii Domnului pentru curățarea bolnavului de toate răutățile. Remarcabil e nu numai faptul că nicăieri nu se constată vreun semn al prezenței efective a Maicii Domnului (ca în minuni), ci și că noul chip înfrumusețat și curățat de Maica Domnului este unul al strălucirii aparente, exterioare, al slavei lumești.

Lipsind semnele dumnezeirii, nu putem admite apartenența descântatului la practicile creștine, căci Scriptura învață că mărturia lui Dumnezeu este duhul prorociei, nu al descântatului, iar Saul, când a consultat vrăjitoarea, a fost pedepsit.

În ciuda contrazicerilor cu creștinismul, în destul de multe descântece apare Maica Domnului speculând, ni se pare, buna-credință a poporului care o consideră ca pe o maică a sa. Momentele în care Ea apare o prezintă într-o slavă desăvârșită. Reprezentând puritatea în concepția poporului, Maica Sfântă mai apare și astfel când îl aude pe bolnav „văicărindu se, săicărându-se": „Maica Precista ca o sfântă ce era,/În rochie albă se îmbrăca/Pe scară de aur se suia".

Altă reprezentare a Sfintei Fecioare este aceasta, aflată într-un descântec de dragoste: „Maica Precista dacă auzea,/Din pat de aur sărea,/Îndată se spăla,/În rochie se îmbrăca,/Un băț de argint lua,/Pe scaun de aur cobora".

Altă apariție, legată tot de calitatea de Doamnă a cerului, este cea dintr-un descântec „de sperietură de noapte". Acesta dă și mai multe amănunte despre toposul necunoscut (al raiului, desigur) peste care Maria este stăpână: „Este un deal mare,/după dealul mare,/este un măr de aur/sub mărul de aur/este un scaun de aur/și pe scaun cine șade?/Șade Maica Domnului/Cu Sfânta Maria Mare/Cu arcu-n mâna dreaptă,/Cu paharu-n mâna stângă".

Un descântec „de săgetătură" prezintă o asemănare ciudată între Maica Domnului care grăiește din „carul ei de aur" și Sfântul Ilie, răpit de Dumnezeu în car de foc de pe pământ.

Interesante pentru inventarul nostru sunt și personajele puse în slujba Maicii Domnului. Acestea sunt fie sfinți, fie „fete" cu asemănare de zâne (iele), cunoscute ca apariții miraculoase în folclorul în proză. Unul dintre acești trimiși ar fi Sfântul Gheorghe, cu care descântătoarea se poartă în termeni foarte familiari, spunând, desigur, că el ar fi chemat de Maica Domnului, deși nu ne dă niciun semn în acest sens: „- Sfinte Gheorghe,/Feciorul nostru,/Vino la (cutare)/Și cu biciul tău plesnește,/După ele gonește:/Toate făcăturile,/Toate dătăturile".

Altă apariție făcută parcă din întuneric și lumină, din negură și foc, având în sine ceva luciferic, dar și titanic, este cea a Arhanghelului Mihail, alt ajutor al Maicii Sfinte: „Cu paloș de tun,/Cu sabie de fulger,/Tăind, săpând,/Ceas rău căutând".

Într-un descântec „de albeață", curățirea ochiului este asemănată cu cea a „fântânii lui Iordan", considerată fântâna dragostei. Personajul care mediază între Maica Domnului și bolnav, fiind: „...o fată frumoasă,/Din casa frumoasă,/Cu nouăzeci și nouă de lopeți,/Cu nouăzeci și nouă de greble,/Cu nouăzeci și nouă de mături,/Cu mânecele suflecate,/Cu poalele rădicate".

Alteori, însăși Fecioara Maria indică trimișilor săi instrumentul tămăduitor: „Voi nouă fete fecioare,/Luați toate câte-o floare/De sub a mele picioare etc".

În descântecele de dragoste împart iubirea în lume: „...trii surureli/Cu trii păhăreli,/Una era cu dragostea,/Una era cu iubirea,/Una cu drăgălășania" sau: „La mijloc di cali/S-a-ntâlnit trii feti mari:/Una o chema frumoasa/Una draga/Și una cizma".

Alte personaje care aduc dragostea sunt și primele care au avut cunoștința ei: „V-o lua Maica Sântămăria di mâna stângă,/Iordan și Iordănoaia de subsuori,/Șâ-ț' pleca pi cărarea lu' Adam,/La fântâna lu' Iordan".

Am remarcat o deosebită frumusețe artistică la un descântec „de ruptoare de apă". Interesantă e aici iconomia Maicii Domnului în favoarea creației lui Dumnezeu, pentru a o mulțumi nu numai pe cea cuvântătoare, ci și pe cea

mai de jos. Astfel, acest prisos al omului constituie prilej de hrană pentru pasărea care se vaietă în auzul Maicii Domnului de lipsa mâncării pentru pui, Maica Domnului trimițând-o către omul bolnav să se hrănească din „prisosul" lui care, de fapt, i-a provocat boala.

Alteori descântecele ilustrează participarea directă a Maicii Domnului la vindecarea bolnavului. Vom observa și ironia fină care se degajă din aceste versuri, dar și simbolica lor. De asemenea, notăm că vorbele sunt puse în gura Maicii Domnului de către descântătoare, nefiind vorba de o prezență adevărată a Maicii Sfinte la fața locului ca în minuni: „Pe cal gangur te-oi încăleca,/Cizme roșii ți-oi încălța,/În apa Iordanului te-oi băga,/Hireșă și frumoasă ți-oi spăla,/Și-n sân ți-oi pune pupăza/Și-n poală colaci./Și cu câți îi râde:/Pupeze li-i întinde./Cu câți îi sta:/Colaci li-i da./Și-n mâna driaptă/Ți-oi pune trâmbiță/Și-n mâna stângă fluier./Și-i prinde a trâmbița/Și-i prinde a fluiera,/Și femeile or lăsa:/Foc pe vatră hopotind,/Și coconii țipurind./Și-or zice așa:/- Ce doamnă, ce împărăteasă,/Ce mândră crăiasă?/- Nu-i împărăteasă,/Nu-i nici crăiasă,/Fără-i Mărie cea frumoasă".

Am ales acest descântec deoarece prezintă un ceremonial mai complex decât celelalte descântece de dragoste. Nu mai prezintă clasica înfrumusețare fizică, ci un complex de calități mai ezoterice. Mai puternică decât însușirea propriu-zisă este vraja ei.

Vorbind din punct de vedere teologic, Dumnezeu care a creat lumea din nimic, poate crea din nimic și slava omenească și frumusețea. Dar drumul către primirea acestor daruri este credința. Aici, după cum spuneam, totul ține de magie.

Tot Dumnezeu și Fiul Său, care pe cruce a biruit diavolul, poate să facă din lucrarea acestuia nimic sau poate schimba înfățișarea unui demonizat într-una curată și fină, care să slujească Lui. Dar, revenind la descântece și la invocarea așa-zisei puteri izbăvitoare a Maicii Domnului, constatăm că în niciunul nu se ajunge la Fecioară prin rugăciune, ci se încearcă forțarea mâinii lui Dumnezeu, chiar păcălirea lui și a Mariei pentru a renunța la pedepsirea bolnavului și a-i da sănătate. Or, cuvântul lui Dumnezeu propovăduiește răbdare mai ales în suferință, care constituie încercări, până la sfârșit, pe care răbdare încălcând-o descântătoarea, dar și cel care apelează la ea, fac voia diavolului.

Descântecele povestesc cum Maica Domnului îl trimite pe bolnav la cutare descântătoare, cum Fecioara o ajută pe aceasta la descântat sau cum descântă însăși Maria. Să credem că puterea lui Dumnezeu se dezbină nu putem, căci o tentativă de dezbinare a fost și mândria lui Lucifer, care prin aceasta a căzut din ceata îngerilor celor mai luminați fiind pedepsit de Dumnezeu să se muncească în focul cel nestins. Și dacă Treimea este unire și dragoste, atunci toți cei de un duh cu ea formează împreună o unitate de voință și de lucrare. Afirmația că Maica Domnului descântă sau trimite la descântătoare, ori că vindecă în urma descântatului, ni se pare un lucru imposibil, dacă nu chiar o blasfemie, cu atât mai mult cu cât în încercarea de a culege descântece, femeile refuză să le comunice, motivând că-l supără pe diavolul care le slujește.

Credința noastră este că aceste practici speculează înțelegerea și buna-credință a oamenilor, dat fiind faptul că reflectă o foarte bună cunoaștere a mentalității populare legate de cultul Maicii Domnului ca Maică și ocrotitoare a poporului. Constatăm că beneficiarii descântecelor duc lipsă nu numai de o cultură teologică (pe care o pot dobândi mai greu, cu mai mare efort), ci și de o credință tare, uitând că prin credință prorocii au biruit lumea, iar diavolul nu are loc acolo unde nu i-l face voința noastră. Un argument simplu pentru acestea ar fi și faptul că acțiunile atribuite Maicii Domnului sunt numai cuvinte ale descântătoarei, prezența ei nefiind în niciun fel semnalată (de exemplu prin vedenie sau ca putere a Duhului Sfânt, făcătoare de minuni, cu pace și lumină, iar nu cu frică și întuneric, venite de la diavol).

În unele cazuri (când femeile nasc cu greutate mare) descântătoarele le părăsesc, lăsându-le să moară pe motiv că descântecul nu le mai este de folos. Și într-adevăr așa este, pentru că singur Dumnezeu are putere de a da viață și de a învia din morți, sau de a lua sufletul omului, curmându-i astfel suferința. Toate acestea se dobândesc însă numai ca rod al răbdării, până la sfârșit. Ceea ce este mai puțin decât atât nu poate să fie de la Dumnezeu, căci deznădejdea este păcat împotriva Duhului Sfânt, iar imposibilitatea descântătoarei de a birui suferința prea mare nu vine din neputința Maicii Domnului de a ajuta, ci din lipsa de credință și din imposibilitatea de a birui legea omenească (biruință făcută posibilă de Mântuitorul și, după credința fiecăruia, prin proroci și apostoli) și voia lui Dumnezeu.

Pomenirea Maicii Sfinte în descântece nu e decât o laudă a faptului că femeia lucrează „de bine" sau că are ca pavăză pe Fecioara Maria, instrumentul principal constituindu-l tot descântătoarea cu practicile sale.

Cunoaștem că în descântece nu e puterea lui Dumnezeu și după neputința descântătoarelor de a ști cauza exactă a unei stări de rău, care în aparență nu are motiv, în timp ce duhul lui Dumnezeu pătrunde și cunoaște totul. Pentru a ne susține afirmația vom aminti o formulă care, îmbrăcând diferite forme, nu este deloc rară în descântece: „De-o fi boală de la Dumnezeu:/Să-și aducă aminte de (cutare),/Boala să i-o ia,/Leacul să i-l dea./Boliște de-o fi, de la Maica Precista:/Să-și aducă aminte de (cutare),/Boala să i-o ia,/Leacul să i-l dea./De-o fi boala de la sfintele zile

greșite:/Să-și aducă milostivele aminte,/Boala să i-o ia,/Leacul să i-l dea./De-o fi de la cele sfinte:/Să-și aducă aminte,/Să treacă blânde ca oile/Și dulci ca albinele./De-o fi de la surată,/De-o fi de la cumnată,/De-o fi de la străină,/De-o fi de la vecină,/Ea a dat cu cinci dește,/Eu o-ntorc pe capu-i cu zece".

În plus, față de cele arătate, această formulă nu e de dezlegare a păcatelor (cauza de fond a suferinței), ca în cazul rugăciunilor, ci e mai degrabă o încercare de a forța, de a vrăji (căci tonul poeziei de incantație este ușor de recunoscut) pe cel care a produs răul, pentru a da omului sănătatea. Această forțare este evidentă nu numai în cuvinte, ci și în practicile magice care atestă prepararea a tot felul de lichide magice din țuică, apă, urină, oțet sau alte materiale cu care se ung sau din care beau bolnavii, în care se descântă cu paie de mătură, pene de cocoș, de găină neagră etc. pentru a alunga cât mai repede răul, fără a se uita la consecințele, poate nu imediate, ale acestor practici asupra sănătății sufletului, menținută prin credința în Dumnezeu.

Prezentă destul de des în descântece este formula de întoarcere a răului pe capul celui care l-a trimis, formulă aflată în neconcordanță cu învățătura creștină care propovăduiește iubirea dușmanilor și rugăciunea pentru iertarea lor. Răzbunarea în creștinism este lăsată în mâna și la voia lui Dumnezeu, pentru că adevărul și dreptatea El le stăpânește. Înaintea Lui suntem cu toții păcătoși, iar în ceasul mâniei Lui celei drepte nimeni nu va cuteza să ridice glasul. Deseori aceste formule de întoarcere a răului iau formă de blestem care ar sta în puterea Maicii lui Dumnezeu. Dar descântătoarea este, oare, atât de mult în grațiile Fecioarei pentru a-și permite să-i ia în gură cuvintele? Căci iată ce ne spune un descântec „di ursâtă", pus pe seama Maicii Domnului, dar răspândind o lucrătură păgână: „Iar Maica Preacurată/Zisu-i-au:/Mânâ bunâ, limbâ ușoarâ/Și cuțâtile și frigările/În mâna driaptâ le-au luat,/Și giunghiurile și durerile/În mâna stângâ că i-au apucat,/Și la (a doua sau a triia) fimei'/A ursâti (cutare) alerga,/Cu cuțâtile a tăia,/Cu frigările a frigări,/Cu giunghiuri și cu dureri,/A înfoca-o./Din toate încheieturile,/Prin toati ciolanili".

Dacă acest blestem are într-adevăr puterea de a întoarce răul, acea curățenie și lumină sunt doar exterioare, sufletul fiind încărcat de păcate (căci blestemul, cum spune scriptura, poate ajunge până la al nouălea neam).

Alt tip de blestem este cel adresat răului care a produs boala: „Acolo sâ chiei,/Sâ dischiei/Ca spuma di mare,/Ca roua di soare".

În descântecele din Maramureș am găsit și alt tip de blestem, consemnat și de S. Fl. Marian în legendele Maicii Domnului, tip circulant și astăzi într-o colindă din zona Moisei (jud. Maramureș). Întrebând mărul dacă i a văzut pe pricinuitorii răului, acesta declară că nu știe nimic: „Maica Precista îndărăt se întorcea,/Din gură blăstema,/Vânt de vară bătea,/Merele-ți vor cădea/Și porcii ți le-or mânca".

Sugerând ideea unei axe a lumii, Maica Domnului îi spune socului care a văzut duhurile răului: „Că ești mai înalt/Decât toate dealurile/Decât toate luncile".

Spațiul spiritual demn de consemnat este un topos al purității și al unui infern. Alungarea diavolului se face adresându-i se, imperativ, direct, nu în numele lui Dumnezeu, ca în Molitvele Sfântului Vasile cel Mare. Întâlnim un tip de incantație asemănător cu acela cu care se voia o determinare a puterii dumnezeiești să renunțe la pedepsirea celui bolnav, doar că termenii sunt alții: „Ieș, Satanâ,/Ieș, spurcati,/Ieș, draci,/Ieș, Scaraoțchi,/Duh necurat,/Numili omului./Ptiu, ptiu!/Acu sâ ieș,/Sâ ti duci (...)/În codri la Modrea ti-oi mâna,/Acolo-i lăcașu vostru,/Cu mesi întinsâ,/Cu făclii di cearâ aprinsâ/Acolu fată codiță albă n-o-mpletit/Buhai negru n-o boncăluit,/Câni negru n-o latrat,/Cocoș negru n-o cântat,/Cu mâna dreaptă te-oi baga/În fundu mării".

Construit după modelul spațiului domestic, acest loc hărăzit duhului rău este contaminat și de magie, culoarea neagră reprezentând ființa cu semnificație magică, care lipsește din pustiul loc, dar și întunericul spiritual de acolo.

În opoziție cu acesta, înfățișarea bolnavului după descântat dă prilej de comparație cu un topos al purității. Nu vom discuta validitatea acestor comparații, ci le vom menționa doar ca pe niște fapte pentru arta exprimării: „Iară (cutare) să rămâie curat,/Luminat,/Ca soarele în sănin,/Ca argintu' strecurat" sau: „Să rămâie din descântec,/Ca roua de soare,/Ca bruma de mare,/Ca auru' de pe pământ,/Ca Hristos când s-a născut,/Ca busuiocu' când a înflorit" ori: „Ca steaua din cer,/Ca strugurele din postul Sfintei Marii".

Ca imagini literare, nu putem să contestăm gingășia și frumusețea acestor comparații, mai ales când vin după o înfățișare asemănătoare cu a diavolului: „Și-mi luau/Din cap/Coarne de țap,/Din sprâncene/Peri rele./Din spinare/Funduri de căldare,/După trup/Peri de lup./Din picioare/Copite de căprioare" sau: „În cap cheli di șărpi i o pus/În spati cheli di urs i-o pus/În chicioare papuci di fier i-o pus".

Or, recunoscând direct asemănarea cu diavolul, „di cheli di drac ti-oi disbraca".

Toate acestea pe care le-am consemnat apar în descântecele în care Maica Domnului este recomandată ca vindecătoare. Studiind atent, sub raport semantic, textul și subtextul lor, am constatat că dacă în plan estetic, al

expresiei figurate, acestea reușesc să se ridice la un anumit rang valoric, sub aspect pragmatic, al utilității pe care și-o reclamă, valoarea lor rămâne discutabilă.

Găsim o contaminare cu ghicitul în stele, incompatibil cu credința creștină. Desigur, această practică este de dinainte de Hristos; iar pe cei care se închinau stelei, magiei, însăși steaua i-a condus pe drumul către Hristos, învățându-i să i se închine ca unui Dumnezeu. Dacă steaua (nu omul cu credința) purcede în căutarea Maicii Domnului, ne putem gândi la înlocuirea unei zeități păgâne cu Fecioara sau la credința în destin, care umblă în căutarea leacului bolnavului: „Stea/Logostea,/Toate stelele să stea,/Numai steaua lui (cutare)/Să nu stea,/Și să umble-n lung și n lat,/Să-i găsești leacul de la Maica Precista".

Vom reproduce în cele ce urmează un descântec „de bubă" din Maramureș, în care se încearcă păcălirea diavolului, făgăduindu i marea cu sarea, apoi cerând ajutorul Maicii Domnului când vede că nu are cu ce să se țină de promisiune. Descântecul spune că se folosește o cruce, dar în realitate se bazează pe credința că metalul alungă duhurile necurate, folosind numai un ban: „Luăm un ban de argint dintr-o zgardă ce-o poartă fetele la grumaz și ținând banul în mână zicem: «Cruce de argint apucat am,/Înapoi îndărătu-te-am,/Bine alege-oi,/Bine culege-oi/Din fața obrazului. (...)/Pe cruce de argint/Așeza-te-oi, pune-te-oi,/La creasta duce-te-oi,/Cu vin de nouă ani ospăta-te-oi,/În perine moi culca-te-oi,/Mărie, rogu-o lui Dumnezău/Sfânta Marie,/N-are cu ce a ospăta,/N-are în ce a o culca".

Alt gen de descântec e „rugăciunea" scrisă între ghilimele deoarece, deși cererea este adresată lui Dumnezeu și Maicii sale, obiectul ei o constituie uneltele magice, expresia fiind din nou închisă orizontului celor neinițiați (vezi și asemănarea cu riturile de invocare a ploii): „Doamne Hristoase,/Și Maica Domnului ne rugăm,/Să ne dați maele,/Să surpăm zidurili,/Să ne dați cheile,/Să luăm drugurile,/Să deschidem ușile,/Să nască pruncul din păntece".

Luarea lui Dumnezeu și a Maicii sale ca protectori ai acestor practici culminează cu avansarea ideii că ele sunt lăsate de la Dumnezeu: „Că de aia o lăsat Dumnezeu/Pe descântătoare și pe vrăjitoare/Să-i descânte să se scoale".

Creștinește vorbind, Dumnezeu, care încearcă inima omului, a lăsat în lume binele, dar a dat voie și diavolului să-i ispitească pe pământeni. Dreptul de a alege ni s-a dat nouă, diavolul neavând puterea decât să acționeze cu voia noastră. De aici problema conștiinței și a libertății ca factori care ne guvernează viața.

Adevărata libertate se desăvârșește numai întru Dumnezeu. Legarea de lume a sufletului prin păcat duce la moarte spirituală. Căci Dumnezeu prin Fiul său cel unul născut ne-a dat putere să renaștem din cenușă nu precum pasărea Phoenix doar în cuvintele unui mit, ci de-adevăratelea, prin pocăință și dragoste ispășind mulțime de păcate. Cel care cunoaște căile și neputințele omului ne cheamă să venim la El călcând peste păcate și peste toată lucrarea diavolului: „De câte ori vei cădea, scoală-te și te vei mântui".

„Eu sunt lumina lumii. Îndrăzniți, eu am biruit lumea." Sunt cuvinte ale Mântuitorului, către care sufletul se simte chemat. Dar lutul limitează această aspirație, îngreuiază atingerea acestui țel. Căci, dacă ne pierdem sufletul, singurul care are șanse de a avea viață veșnică, orgoliul că am cucerit lumea ține, cel mult, numai o viață. Mi s-a părut necesară această digresiune ca un argument la cele spuse anterior.

Desigur, suntem departe de a fi epuizat problematica filologică și teologică a descântecelor în care este invocată Născătoarea de Dumnezeu. Trebuie numai să reținem distincția dintre textul literar și ideile teologiei creștine cu care acesta intră în contradicție.

Alături de valoarea estetică incontestabilă a multor descântece reținem prelungirea spiritului acestora, al magiei, în cele mai moderne creații poetice ale secolului nostru, ca o continuare și o permanență a căutărilor sufletului omenesc în dorința de a-și depăși limitele pământene. Fiind obiect al alegerii, în virtutea libertății cu care a fost creat, omul singur poate hotărî acceptarea sau refuzul colaborării cu aceste forțe. În ultimă instanță, problema descântecelor devine o problemă ontologică.

Bibliografie:

*** *Carte de descântece,* Editura Librăria Eșanu, București, 1908.
*** *Carte de descântece și desfacerea farmecelor*, Editura R.O. David&M. Saraga, București, 1924.
*** *Cântece poporane din Maramureș,* vol. II, Editura Casei Școalelor, București, 1924.
*** *Folclor vechi românesc,* Editura Minerva, București, 1990.
Gorovei, A., Descântecele românilor, Imprimeria Națională, București, 1931.
Ionescu D.; Daniil, Al., *Culegere de descântece din județul Romanați,* Editura Minerva, București, 1907.
Vasiliu, Al., Descântece din Moldova, București, 1934.

Dr. ***Maria BÂTCĂ***
(IEF „C. Brăiloiu")

Coordonatele definitorii ale interiorului țărănesc basarabean

Cercetarea locuinței tradiționale basarabene n-a constituit, până acum, obiectul unor studii amănunțite care, coroborând datele bibliografice cu cele de teren și cu toate informațiile ce se desprind din analiza însemnărilor lăsate de călătorii străini ce-au vizitat Moldova, în diferite perioade istorice, a foilor de zestre, a testamentelor, a actelor de vânzare-cumpărare și a inventarelor folosite ca probe juridice, să aducă noi contribuții la cunoașterea caracterului autohton al casei românești.

Din multitudinea aspectelor pe care le incumbă analiza habitatului rural tradițional, în spațiul cuprins între Prut și Nistru, ne-am propus să urmărim, atât pe baza anchetelor de teren întreprinse într-o arie geografică limitată la localitățile Bräviceni, Butuceni, Ciocâlteni, Clișova, Trebujeni (r. Orhei), Cornova (r. Ungheni) și Bădiceni, Cosăuți, Hristici, Solcani (r. Soroca), cât și a materialului bibliografic -, schema de distribuire și amenajare a spațiului de locuit care prezintă elemente comune cu habitatul din dreapta Prutului, subliniind, odată în plus, unitatea de concepție a structurii interiorului țărănesc de pe întreg arealul românesc.

Vom analiza, îndeosebi, structura interiorului celui mai răspândit tip de locuință, casa cu trei încăperi, funcțiile acestora, echipamentul de încălzit, modul de amenajare a pieselor de mobilier, variantele acestui plan, modificările pe care le-a suportat, în timp, determinate de necesitățile mereu crescânde ale gospodăriei țărănești, de starea materială și de statutul social al proprietarului respectiv.

Planul „clasic" de locuință cu tindă centrală și două încăperi: „cămara", odaia de locuit unde se desfășura viața întregii familii și „casa mare", odaia curată, nelocuită, cu funcție de reprezentare, unde se concentrau cele mai prețioase piese textile și se expunea zestrea fetei de măritat, servind doar pentru primirea oaspeților și pentru ceremoniile din cadrul familiei, este frecvent întâlnit în tot spațiul românesc.

Tipul de locuință cu trei încăperi, întâlnit în toate satele basarabene, s-a conservat mai bine în localitatea Bădiceni, raionul Soroca, fostă așezare de dvoreni, mazili, răzeși și țărani, deci sat cu populație mixtă ca și Cornova, Năpădeni și Niscani din zona de codru a Basarabiei.

Cercetarea organizării interiorului mai multor locuințe, din secolul al XVIII-lea, la Bădiceni, ne-a oferit date concludente privind existența unor puternice stratificări sociale, respectate în sat, timp de veacuri, ca ceva firesc, și ale căror urme se mai pot surprinde și astăzi în mentalitatea celor ce se trag din neam de dvoreni, mazili și răzeși. Această ierarhizare a populației, în stări sociale diferite, s-a reflectat și asupra habitatului, în dimensiunile locuinței, în materialele folosite pentru învelirea casei, în prezența prispei, a cerdacului sau a foișorului, atât în calitatea și în diversitatea pieselor de mobilier, cât și a țesăturilor decorative, toate constituind simboluri ale superiorității sociale.

Dacă dvorenii și mazilii aveau case mari, cu mai multe încăperi, acoperite cu șindrilă sau cu *oale* (olane) roșii, și cu cerdac dispus de-a lungul peretelui de fațadă, răzeșii locuiau în case mai mici, învelite cu *ocoloți* sau stuf, iar țăranii în locuințe și mai modeste, acoperite cu paie.

Bunăstarea materială a unora dintre dvoreni și mazili, precum și a răzeșilor bogați se vedea în construirea „foișorului" la case, plasat central în dreptul tindei, în podirea cu scânduri a casei mari și a tindei, ce erau încăperi de trecere și de primire a oaspeților, în timp ce, la ceilalți, pardoseala întregii locuințe era de pământ, unsă cu lut și dată cu *muruială* (bălegar de oaie amestecat cu pământ). În casa cea mare, la oamenii înstăriți erau așternute, pe jos, țoluri de lână, iar pe pereți, scoarțe alese cu *ozoare* (motive) luate din cărți sau împrumutate de la oraș, cu „dame" - marchize și valeți și cu idilice scene de vânătoare, rupte de fondul tradițional, țesute în războiul vertical (*în caranghi*).

Diferențele dintre membrii diverselor categorii sociale ce locuiau în sat se vedeau și în piesele de mobilier: dulapuri de nuc și scrinuri ce-au înlocuit, la dvoreni și mazili, tradiționala ladă de zestre, bufete masive de stejar, paturi cu tăblii de lemn, divane cu arcuri, îmbrăcate în piele țintuită, cu spătare din lemn sculptat și cu elemente decorative din bronz (capete de leu) la brațele laterale ale divanului, scaune și mese înalte, extensibile, de formă dreptunghiulară sau ovală, cu picioare strunjite, și măsuțe pliante, îmbrăcate cu postav verde, pentru jocul de cărți.

În satele țărănești, „modelul", „schema" tradițională de organizare și amenajare a spațiului de locuit s-a păstrat nealterată, ea fiind unitară pe tot spațiul basarabean și prezentând elemente comune cu cea moldovenească din dreapta Prutului, dar și unele particularități local-zonale.

Vom aminti succint elementele constante, stabile ale interiorului locuinței cu trei încăperi, dorind să evidențiem modul în care aceste componente se articulează, se întrepătrund, formând un ansamblu armonios, un tot, perfect coerent.

În ansamblul decorativ-funcțional al interiorului din casa mare nelipsite au fost „laițele" simple, amplasate de-a lungul peretelui longitudinal din spate, al peretelui lateral exterior și al celui de fațadă, înlocuite, mai târziu, cu așa-numitele „scaune" lungi, cu sau fără spătar, confecționate de meșterii din sat: masa înaltă amplasată în fața laițelor, dispuse în unghi; cuierul aflat pe peretele median ce despărțea casa mare de tindă și pe care se păstrau hainele gospodarilor. Mai demult, însă, aceste veșminte se agățau de *coardă*, grinda de mijloc a casei mari.

O piesă reprezentativă pentru interiorul tradițional de pe întreg spațiul românesc a fost lada de zestre care, în Moldova din stânga Prutului, a cunoscut trei variante: *sunducul*, o ladă mică de lemn, ferecată, apoi lada de dimensiuni ceva mai mari decât sunducul, pictată cu motive florale policrome, având capac cu creastă și marginile bătute cu fier ciocănit în diferite modele. La rândul ei, lada a fost înlocuită cu *sofca*, de mari dimensiuni, întâi la dvoreni și mazili, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, pătrunzând, mai târziu, în interiorul locuinței răzășești și țărănești. În casa mare, sofca - o sofa cu ladă bi- sau tricompartimentată - era amplasată, de obicei, de-a lungul peretelui median ce despărțea odaia curată de tindă.

Reprezentantul de seamă al Școlii sociologice de la București, Anton Golopenția, care a cercetat localitatea Cornova, asemuia sofcele cu „...un fel de sofale cu linii care au rigiditatea clasică a stilului Empire prin aplicarea a două rezemătoare laterale și prin mărirea continuă a dimensiunilor".

Pe măsură ce au ieșit din modă, sunducul și lada au părăsit casa mare, fiind mutate în odaia de locuit. În ele se păstrau și piese vechi, extrem de valoroase, rămase din zestrea bunicii sau a mamei, în „vârsta" acestor obiecte întâlnindu-se mai multe generații. Pentru că, așa cum metaforic se exprima scriitorul Iordan Chimet, „o ladă de haine este un calendar pentru o viață omenească, pentru mai multe vieți. Fiecare încorporează o amintire, păstrează un eveniment mereu viu, îl împiedică să se risipească, să fugă, să moară... Calendar deci, amintire și istorie, hronic al multor destine asemănătoare".

Un alt element al interiorului casei mari l-a constituit *culmea*, numită astfel și în Moldova din dreapta Prutului, dispusă deasupra laviței de pe peretele longitudinal din spate, pe unul din colțurile încăperii, prăjină pe care se etalau, la vedere, „de fală", barizurile, șalurile, șalincile și basmalele de sărbătoare ale gospodinei.

Pe laița amplasată de-a lungul peretelui longitudinal din spate se etala, în teanc, o parte din zestrea fetei de măritat, după reguli precise, rezultat al unei îndelungate tradiții și practici, punându-se la bază țesăturile de uz casnic, urmate apoi de cele decorative: o *veretcă* (cergă de cânepă pentru căruță, țesută în patru ițe), un val de saci de 20-30 coți, una sau două scoarțe de lână, un val de lăicere de 30-40 coți, un val de păretare, unul sau mai multe țoluri de lână, patru-cinci *căpătâie* (perne de puf) ornamentate la capetele expuse vederii cu broderie spartă și cu *horboțică* (dantelă) și două-trei *puișoare* (perne mici) decorate ca și căpătâiele. Numai atunci când zestrea atingea tavanul se considera că fata este pregătită pentru a-și primi pețitorii.

În colțul format de peretele de fațadă cu cel lateral exterior era nelipsită icoana de lemn cu ferecătură lucrată în argint sau argint aurit, oferită de părinții fetei, ca dar, la nuntă. O oglindă cu ramă de lemn, amplasată pe

peretele median, deasupra sofcăi, sau pe peretele lateral exterior, încadrată de fotografii, completa interiorul casei mari.

În ceea ce privește odaia de locuit, unul dintre elementele constante, de stabilitate ale schemei tradiționale, l-a constituit echipamentul de încălzire și preparare a hranei care ocupa o bună parte din suprafața încăperii, fiind compus din cuptorul cu vatră în față și horn deasupra, până spre mijlocul secolului al XIX-lea, când s-a adăugat soba cu plită. Pe platforma cuptorului se dormea, spațiul de odihnă cuprinzând două nivele: unul mai înălțat „pe cuptor" și altul mai jos, între cuptor și sobă, numit *budă*.

Alte elemente constante ale interiorului odăii de locuit au fost laițele de scânduri, pe care se dormea, amplasate în continuarea budei: polițele pe care se așezau blidele sau străchinile de pământ, talgerele și lingurile de lemn. Cu timpul, funcția polițelor, de depozitare a inventarului gospodăresc, a preluat-o masa-dulap, amplasată pe peretele de fațadă.

O piesă de mobilier prezentă, întotdeauna, în interiorul odăii de locuit, a constituit-o masa joasă, rotundă, cu scăunele mici, la care se mânca.

În odaia de locuit care cumula multiple funcții, dintre care un rol important îl avea acela de prelucrare a materiilor prime (atelier de lucru), era adus, ori de câte ori gospodina avea timp, războiul de țesut, amplasat, de obicei, în partea cea mai luminoasă a încăperii, lângă peretele de fațadă sau lângă peretele lateral exterior.

Dacă odaia curată, de regulă, neîncălzită, s-a dovedit a fi cel mai conservator spațiu al locuinței basarabene, supraviețuind, în forma sa tradițională, până în zilele noastre, odaia de locuit a fost supusă, în schimb, permanent, schimbărilor, în funcție de numărul membrilor familiei, de necesitatea lărgirii spațiului de lucru și de introducerea unor inovații în sistemul de încălzire, cum ar fi plita în vatra cuptorului sau soba cu plită.

Echipamentul de încălzire și de preparare a hranei, ocupând o mare suprafață a habitatului, s-a găsit soluția mutării cuptorului în spatele tindei, cu gura orientată spre odaia de locuit. Un zid despărțea acest spațiu de tinda propriu-zisă, în el practicându-se, uneori, o ferestruică pentru opaiț sau lampă, care lumina, în timpul nopții, atât spațiul de dormit de pe cuptor, cât și tinda.

O altă fereastră tăiată în peretele longitudinal din spate permitea și pătrunderea luminii diurne în spațiul de dormit, dar și de lucru, de pe cuptor.

Au fost căutate, în permanență, diverse soluții în vederea amplificării, diminuării sau eliminării unora dintre multiplele funcții ale odăii de locuit. Astfel, prin mutarea gurii cuptorului din încăperea de locuit în cămăruța din spatele tindei, aceasta preia funcția de preparare a hranei.

La Cornova, raionul Ungheni, încăperea din dosul tindei, ce se numea *iatac* ca și în nordul Moldovei de peste Prut, preia integral funcția de preparare a hranei, servind, totodată, și ca loc suplimentar de dormit sau de odihnă în timpul zilei, prin amplasarea unui pat sub fereastră, de-a lungul peretelui longitudinal din spate. Compartimentarea tindei în două spații indică o folosire variabilă în funcție de necesitățile gospodăriei respective.

Apariția în secolul al XX-lea a plitei în vatra cuptorului și mai ales a sobei cu plită a generat noi soluții de organizare a spațiului de locuit, cea mai frecventă fiind secționarea odăii în două încăperi distincte prin construirea unei sobe lungi și a unui zid cu ușă, perpendicular pe peretele lateral exterior. Se separa, astfel, spațiul de preparare a hranei de cel destinat prelucrării materiilor prime, în cămăruța din față, mai luminoasă, datorită orientării sale, de obicei, spre sud, instalându-se stativele și războiul de țesut vertical. Ambele încăperi aveau laițe sau paturi.

Încercând să concluzionăm, putem spune că tipul de locuință cu trei încăperi reflectă o nouă etapă în organizarea interiorului, cea a diversificării funcțiilor încăperilor, determinată atât de necesitățile crescânde ale familiei, de sporirea gradului de confort, cât și de nevoia de reprezentare în cadrul comunității sătești, după rangul social al familiei respective.

Variantele locale ale „schemei" tradiționale de distribuire și amenajare a spațiului de locuit nu se abat de la „model", ele înscriindu-se în cadrul posibilităților concrete oferite de modul de viață, de ocupațiile și de starea economică ale locuitorilor.

Arhitectura interiorului locuinței țărănești răspunde unor multiple rațiuni: funcționale, estetice, individuale și sociale.

Interiorul casei constituie spațiul în care se desfășoară activități extrem de eterogene, unele ținând de viața particulară, intimă, familială, iar altele de viața publică, acestea din urmă având o dimensiune socială evidentă. Astfel, cele două încăperi, situate simetric de-o parte și de alta a tindei funcționează autonom, autonomia

conferindu-le o eficiență deplină. Ele au statute diferite și atribuțiuni complet deosebite. Dacă odaia de locuit este un spațiu rezervat familiei pentru odihnă, dormit și pentru desfășurarea unor activități casnice diverse, începând cu cea de preparare a hranei și terminând cu cea de prelucrare a materiilor prime, în schimb, casa mare, nelocuită de membrii familiei respective, este deschisă lumii din afară, fiind, prin excelență, locul de primire a oaspeților și de desfășurare a marilor evenimente ale vieții de familie. Funcția socială, de reprezentare a acestei încăperi, este evidențiată, mai ales, cu ocazia unor ceremonialuri extrem de importante atât pentru viața individului, cât și pentru colectivitatea respectivă, cum ar fi botezul, nunta și înmormântarea, sau cu prilejul sărbătorilor de peste an.

Casa mare joacă un rol major în afirmarea prestigiului social al gospodarului. Importanța acestei încăperi este subliniată de dimensiunile sale, de regulă mai mari decât cele ale odăii de locuit, dar mai ales de modul de decorare, funcția sa de afirmare socială fiind evidentă.

Diferențierile sociale în cadrul satului basarabean sunt consemnate și de călătorii străini, dintre care îl vom aminti pe doctorul I.H. Zucker care în 1831 scria: „La cei avuți odaia are o înfățișare curată, împodobită cu covoare de lână în culori felurite...". Chiar și „Interiorul sărăcăcioaselor colibe îl ține moldoveanca așa de curat, că ar rușina pe cele mai multe țărănci germane".

La realizarea ansamblului compozițional al interiorului țărănesc tradițional concură două domenii importante ale artei populare: mobilierul și țesăturile din fibre vegetale și animale (ștergarele, fețele de masă și de pernă, prostirele, păretarele, lăicerele, scoarțele etc.).

Trăsătura de bază a interiorului basarabean este dată de acea simplitate clasică, acel simț al măsurii și al echilibrului, acel spirit practic ce-l caracterizează pe țăranul român de pretutindeni, de a „organiza", de a „compune" cât mai rațional spațiul de locuit, în vederea satisfacerii nevoilor sale de viață.

Piesele de mobilier, reduse la cele esențiale, au o utilitate funcțională, răspunzând unei estetici a austerității. Simplitatea mobilierului este compensată, însă, de bogăția și diversitatea pieselor textile grupate, după destinația lor, în anumite locuri, pe registre suprapuse: păretare, deasupra lăicere și câte o scoarță, ștergare, putându-se vorbi de existența unui tipar, a unei scheme decorative, unitară pe întreg spațiul moldovenesc, a unui „model" cultural statornicit de o tradiție îndepărtată în timp și transmisă pe firul generațiilor.

Asocierea pieselor de mobilier cu categoria țesăturilor funcțional-decorative, pe fundalul pereților văruiți în albastru-siniliu, se face cu mult simț estetic, creându-se un ansamblu de forme și culori, un întreg organic echilibrat, de o mare intensitate emoțională. Patina brună a lemnului grinzilor și a mobilierului este înviorată de culorile calde și rafinate ale țesăturilor, efectul acestei îmbinări fiind semnul unei experiențe milenare de viață și tradiție artistică.

Întâlnim în structura de organizare a interiorului țărănesc tradițional o mare știință de a face, din nevoile vieții, o sărbătoare, privirea întârziind, de fiecare dată când pășim în casa mare a locuinței țărănești, pe semnele de podoabă ale unui lăicer, ale unei scoarțe sau ale unui ștergar, fiecare cu modelele sale: steaua sau rombul, pătratul sau spirala, rozeta solară sau bradul.

Pentru că, așa cum sublinia marele filosof al culturii românești Lucian Blaga: „Despre țăranca noastră îndeosebi se poate spune că ea se va lipsi de orice, dar nu de inutilitatea unui adaos de forme și culoare la mediul ei de toate zilele...

Căsuța, oricât de redusă la elementele necesare adăpostirii, va purta întotdeauna ca un semn de liberă noblețe stâlpii pridvorului... Ulciorul, din care se astâmpără setea, va fi totdeauna împodobodit cu un decor bătrânesc, iar peretele, oricât de pustiit de nenoroc, va purta oricum o icoană".

Bibliografie:

*** *Basarabia și Basarabenii*, Uniunea Scriitorilor din Moldova, Chișinău, 1991.

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, Editura pentru literatură universală, București, 1969.

Chimet, Iordan, *Baladă pentru vechiul drum*, Editura Eminescu, București, 1976.

Golopenția, Anton, *Aspecte ale desfășurării procesului de orășenizare a satului Cornova*, în Arhiva pentru știință și reformă socială, nr. 1-4, 1932.

sănătoși/Să boteze prunci frumoși". Pomul oferit de miri nașilor apare și în ceremonialul nunții din Mureș unde mirii, punând mâna pe măr, spun: „Dragi nași, acest pom încărcat cu tot felul de fructe să fie pe lumea asta al vostru, pe cealaltă al nostru".

Integrarea deplină a cuplului și așezarea lor în rândul celor meniți a asigura continuitatea vieții, acceptarea și recunoașterea noului lor statut de către membrii colectivității pare a se face tot sub auspiciile mărului. Ritualul are loc la maximum un an de la cununie, perechea nouă constituită manifestând o preocupare permanentă „de ideea mărului". Meri împodobiți primesc acum nu numai nașii, ci și toate perechile prezente.

Acest complex ritual al punerii mărului pare a releva ipoteza de pom al vieții, regăsită în toată splendoarea într-o mare bogăție de colinde de Crăciun. Raiul este imaginat ca un arbore cosmic, devenit arbore al vieții, cu mere de aur sub care se află toate podoabele, adesea patul soților este așezat sub doi meri înfloriți peste care se revarsă florile, simbol al belșugului, al fericirii și al rodniciei cuplului. Spre exemplificare, dăm un singur fragment din colindul „La doi meri și la doi peri": „La doi meri și la doi peri,/Florile dalbe, flori de măr!/E un pat mare-ncheiat,/Cu scânduri dalbe de brad,/Cu stâlpi strupiți de fag./Iar în pat ce-i așternut?/Covor verde de mătase./Dar acolo cine-mi doarme?/Doarme domnul ăstor case,/Ăstor case luminate,/Și cu doamna dimpreună,/Cu-ai lui mândri coconași,/Căs frumoși și drăgălași/Parcă-s niște năsturași,/Cu chipuri de feți-frumoși,/Iar din spate și din piept/Luna și cu soarele".

Mărul apare și într-o serie de practici funerare manifestând virtuți integratoare și de consacrare, menite să-l așeze pe cel dispărut într-o nouă ordine și să-i asigure postexistența, evidențiind totodată și disponibilitate în a-și asuma, la nevoie, destinul uman, de a se substitui acestuia. La înmormântarea tânărului „nelumit", dispărut înainte de a-și fi împlinit rosturile, se face o coroniță dintr-o nuia de măr, împodobită cu flori și purtată înaintea cortegiului funerar de doi copii, băiat și fată, pe care, apoi, o vor depune pe cruce, aspect întâlnit de asemenea la Dăneasa și la Drăgănești-Olt. Tot în astfel de împrejurări se face și „bradul", în care, ca și la nuntă, se pune un măr. Informațiile de teren din Oltenia relevă prezența în ceremonialul de înmormântare atât a mărului, cât și a bradului, aflați adesea alături. În unele localități mehedințene „pomul" funerar poate fi dintr-o creangă de măr ori de brad, acesta din urmă fiind împodobit în mod obligatoriu și cu măr. Tot împreună, mărul și bradul apar și într-un bocet: „Colo sus/Și mai sus/Este-un măr/Și un păr./Din tulpina mărului/Pân' în a părului/Este un pat mare încheiat/Din nouă scânduri de brad". La nevoie mărul poate fi înlocuit cu o ramură de corcoduș, pom roditor ale cărui fructe rotunde și roșii îl pot recomanda ca substitut al mărului.

Riturile ocazionate de ospățul funerar implică de asemenea mărul. La pomană se fac, îndeobște în Oltenia, pomișori din crenguțe de măr sau din alt pom roditor, în care se agață de asemenea mere; și la celelalte mese ocazionate de pomenirea morților apare mărul ca ofrandă.

Ipostaza funerară a mărului se regăsește și în riturile practicate la 6 săptămâni. Frecvent în Oltenia se face „un toiag" dintr-o creangă de măr în care se agață mere, colăcei, prosop sau batistă, dăruit odată cu mâncarea de pomană, unui copil. Și în ritualul complex al „slobozirii apelor" apare mărul, asumându-și și rolul de „martor", alături de „sfântul soare" invocat tot acum; și în colinde mărul apare alături de „soarele sfânt".

Fata care „aduce apele", cele patruzeci de găleți, va face, de fiecare dată, câte o crestătură pe o nuielușă de măr, aruncată apoi în râu, împreună cu lumânările. Mărul apare prezent pe tot parcursul ceremonialului funerar, însoțitor în marea călătorie, de la început până la sfârșit. Pe alocuri lângă cadavru se puneau și mere, alături de alte fructe, dăruite apoi copiilor. Crenguțe de măr dulce se dăruiesc, alături de ofrande alimentare și la „hora de pomană" din zilele Paștelui, în sudul Olteniei. Tot în Oltenia „și poate și pe aiurea, înaintea unui copil mort sau fată mare, merge un băiat ducând o creangă de măr dulce cu vârful în jos", „țintuită după înmormântare de un stâlp" și apoi, când se pune crucea, de aceasta.

Mărul mai pare de asemenea menit să ajute la restabilirea ordinii după încetarea din viață a fratelui lunatec, „dezlegarea" celor doi făcându-se tot sub auspiciile acestui pom, aspect întâlnit în sate în sudul Olteniei, ca bunăoară la Vlădila.

Implicarea mărului în momente importante ale ciclului calendaristic și al vieții, marcate prin practici rituale, îl îndreptățește la aspirația de pom sacru și consacrat, de pom al vieții și al recompensei divine, dar și la aceea de arbore cosmic. În această din urmă ipostază poate fi recunoscut potrivit unei însemnări din Vâlcea, unde se crede că „sub pământ este un măr, Mărul roșu, sub care șade peștele care ține pământul".

În ipostazele de arbore al vieții, dar și cosmic se regăsește mai ales în colinde, basme ori în legende, domeniu care nu a intrat deocamdată în atenția noastră.

Demersul de față, departe de a-și propune să rezolve vechea „rivalitate" dintre măr și brad, se înscrie mai degrabă între acele încercări vizând un plus de informație în problematica atât de fascinantă a rosturilor rituale ale mărului care, prin bogăție și mesaj, îi conferă un loc principal în ierarhia magicului.

Constantin CATRINA
(Muzeul Etnografic Brașov)

Un punct de referință pentru memoria timpului: Arhiva de folclor

Existența unor arhive de folclor în România, înființate și consolidate științific, după cum prea bine se știe, o datorăm, deopotrivă, atât lui George Breazul (1887-1961), cât și lui Constantin Brăiloiu (1893-1958) - personalități distincte în dezvoltarea etnomuzicologiei noastre și nu numai. Dar noi mai știm că în deceniile din urmă, datorită apariției unor reviste de folclor precum „Șezătoarea", „Comoara satelor", „Culegătorul" - un singur număr, din păcate, al Arhivei Muzeului Etnografic al Transilvaniei (Cluj) - s-au colectat în aceste locuri importante fonduri documentare de factură diversă: texte literare, descrieri de obiceiuri, termeni lexicali, date cu privire la istoria folcloristicii noastre și, destul de puține, este adevărat, notații muzicale. Desigur, o cu totul altă mișcare muzicală a provocat-o revista preotului Gh. N. Dumitrescu-Bistrița din Mehedinți, și anume „Izvorașul". Dintr-o „Încunoștiințare" adresată viitorilor abonați pe anul 1936 aflăm, spre exemplu, că „pe lângă revistă a luat ființă și o arhivă de folclor, acordându-se 15.000 lei premii sârguincioșilor culegători, materialul adunat trebuind depus până la 1 mai 1936", pentru ca în finalul respectivului „fluturaș" părintele Dumitrescu să-și încheie astfel originala recomandare: „Îndemnați pe mulți la culegerea folclorului!".

Prin crearea în deceniul șase a Caselor regionale de creație, azi centrele județene de conservare și valorificare a tradiției și creației populare, rezultatele unor preocupări similare nu au întârziat a fi remarcate; domnul Alexandru Dobre, într-unul din numerele mai din urmă ale „Revistei de Etnografie și Folclor", a și referat, optimist, pe marginea unor astfel de împliniri obținute în câteva din județele țării.

Dar au existat și poate vor mai exista și astăzi puncte de vedere care nu concordă cu sublinierile itinerate aici: Gheorghe Ciobanu, reputatul etnomuzicolog și bizantinolog român, avertiza în „Opinii asupra folclorului și folcloristicii românești"[1] că mai presus de arhivarea folclorului, inițiativă „bună doar pentru a satisface în viitor curiozitatea cuiva, a câtorva indivizi", ar fi mult mai nimerit „un efort organizat și susținut de repunere în circulație a tot ce au creat valoros diferite provincii istorice nu numai ca repertoriu, ci și ca stil de interpretare" etc. Desigur, această opinie nu trebuie însă amendată, mai ales că ea vrea să acorde întâietate acțiunii: etalării folclorului în cadrul său natural.

Depășind însă aceste trimiteri de nuanță muzicologică, trebuie arătat că, pe măsura unor inițiative răzlețe sau prin demersuri patronate de institute de profil sau instituții de învățământ superior, culegerile de teren și-au impus prin ocrotitorii lor un loc în care să domnească ordinea și posibilitatea de consultare neîngrădită, egoistă, a documentelor sonore, a materialelor auxiliare etc. Judecând introspectiv, suntem în situația să recunoaștem că acea parte din culegerile noastre lipsite de documentele lor de „identitate", de consemnarea migăloasă, necesare pentru o astfel de arhivă și-au pierdut chiar din acel moment o parte, dacă se poate spune așa, din autenticitatea lor științifică. Astfel de situații, fără doar și poate, ne-au impus repetate reveniri și, bineînțeles, nu întotdeauna reușind să mai profităm de încărcătura și valoarea informațională neconsemnată odinioară.

Pentru a fructifica ineditul, dar și editul faptului folcloric existent în teritoriu se impune, evident, necesitatea de a vorbi aceeași limbă. Cum? Prin aplicarea tehnicii de culegere și organizare, prin evaluarea experientei

acumulate la nivelul unor echipe multidisciplinare din unele centre deja cunoscute în rândul celor interesaţi precum: Iaşi, Buzău, Vâlcea, Sibiu, Braşov şi poate şi în alte locuri necunoscute nouă.

Cred însă că arhiva de folclor, patronată în speţă de o instituţie legată de activităţi practice precum spectacolul muzical-coregrafic sau de obiceiuri populare mai trebuie să ne convingă şi de un alt aspect şi anume: este repertoriul, materialul etnofolcloric, pus în circulaţie prin intermediul acestui compartiment cu adevărat „folclor autentic românesc"? Adesea, şi cred că această remarcă s-a lăsat sesizată şi de alte persoane, ni se spune prin Radio şi TV, de către anumiţi interpreţi, că o anume melodie este culeasă din satul natal: de la bunic, vecin, mamă, lăutar etc. Şi urmărindu-i mărturisirea odată cu cântecul interpretat constaţi că mai ales structura melodico-ritmică îl definesc a fi de cu totul altă origine sau aparţinând stratului mai nou al repertoriului vocal din zona respectivă. Are dreptate Gh. Ciobanu când ne îndeamnă „să fim prudenţi când etichetăm o melodie din circulaţia orală, mai apropiată de vremurile noastre sau contemporană, drept creaţie autentic populară". Poate şi de aceea subscriem fără rezerve la ideea lansată de dr. Vasile Adăscăliţei: „...investigaţia - remarcă distinsul profesor universitar - nu trebuie părăsită atunci când cunoaştem suficient de multe lucruri despre o anumită realitate şi că numai cercetarea continuă poate să ne asigure stăpânirea deplină a faptelor de creaţie populară. Aflându-ne în permanentă schimbare - se spune în acelaşi loc - acestea oferă adesea ipostaze greu de prevăzut. De aceea rolul arhivelor de folclor este de a depozita continuu date, chiar şi în legătură cu ceea ce la un moment dat pare a fi suficient de bine cunoscut şi explicat"[2]. De asemenea, publicarea transcrierilor muzicale însoţite de fişa interpretului popular, aşa cum a procedat dr. Ghizela Suliţeanu în studiile şi mai ales în volumul cu balade din zona Brăilei, cred că ne vor scuti de acele, poate inerente, şovăieli metodologice şi de editare a folclorului.

Dar cât am fi de harnici şi de buni organizatori, „simpla adunare de material nu duce nicăieri. Antropologia culturală, etnografia, istoria religiilor şi folclorul - remarca Mircea Eliade în anul 1937 - suferă astăzi de o supraproducţie de materiale. Mii de oameni (de pretutindeni) au adunat şi au tipărit şi foarte puţini şi-au pus problema metodei, a instrumentului de cunoaştere care trebuie construit pentru interpretarea eficientă a acestor materiale"[3].

Este adevărat că noi cunoaştem astăzi prea puţine date despre istoria cântecelor noastre, despre semnificaţia unor rituri şi ritualuri din interiorul sau din afara unor obiceiuri strămoşeşti. Prea adesea am auzit făcându-se aprecieri asupra unor gesturi sau paşi de dans la nivel de închipuire. Şi tot aici mai vreau să spun că cercetarea comparativă nu şi-a spus încă cuvântul în elaborarea şi multiplicarea unor texte aparţinând cercetării; suntem încă sufocaţi de descriptivismul faptului folcloric.

În 1992, lucrările Colocviului de la Călimăneşti, axate pe ideea „Patrimoniul viu al culturii populare în Ţara Loviştei", au evidenţiat şi o altă faţă a viitoarei arhive şi anume: o arhivă deopotrivă de folositoare muzicianului, literatului, coregrafului, etnografului, creatorului de modele vestimentare şi, de ce nu, şi funcţionarilor din administraţia teritorială confruntaţi cu o diversitate de aspecte socioumane anevoios de optimizat. În consens cu cele menţionate aici, o astfel de arhivă ar trebui să dispună nu numai de înregistrări sonore şi video, de fişe şi cataloage, dar şi de o fototecă aşa cum am văzut-o eu, cu ani în urmă, pe cea realizată de avocatul Ioniţă G. Andron din Certeze-Oaş. S-a mai spus tot în acest cadru că ar merita să fie conservate şi unele case „dătătoare de ton" în vatra satului sau în zonă atât pentru arhitectura, dar mai ales pentru interiorul lor emblematic.

Punând în acţiune pârghiile de prospectare, dar şi de consolidare a unei arhive de folclor merită să luăm în calcul şi foloasele ştiinţifice ce ni le-ar aduce lansarea unor chestionare tematice. Reflectând asupra unui astfel de instrument, dr. Ilie Moise de la Institutul de Cercetări Socio-Umane din Sibiu formula ideea că printr-o astfel de metodă nu vom face altceva „decât să continuăm un act de culegere, de arhivare, de tezaurizare, de valorificare a fondului culturii noastre populare, eforturile de azi înscriindu-se într-un lung şir de căutări, de ezitări şi, neîndoielnic, de reuşite care să se constituie într-o adevărată rampă de lansare pentru nevoile cercetării"[4].

Desigur, recente sau mai vechi reuniuni ştiinţifice ne-au atenţionat prin concluziile lor declarate sau formulate în mod tacit că şi obiectului etnomuzicologiei, în stadiul ei de ştiinţă contemporană intradisciplinară, îi este la îndemână a contribui la prospectarea şi elucidarea unor aspecte ce ţin de sincretismul culegerii noastre populare, precum manifestările coregrafice cu diferitele lor tipuri de strigături (scandate, cântate, antifonice) sau a obiceiurilor de peste an şi de trecere ale familiei şi grupurilor sociale etc. Ne este comod a enunţa această idee şi prin faptul că până şi „nemuzicienii" au remarcat în repetate rânduri că la definirea obiceiurilor, spre exemplu, în realitatea lor vie, imediată, concură nu numai aspectul exterior al ritualului dar şi textul poetic şi în proză,

muzica, gestica, obiectele. Devine astfel obligatoriu ca materialul auxiliar ajuns în arhiva de folclor să fie însoțit de texte folclorice, cântece rituale și melodii de dans cu trimitere directă la benzile de magnetofon, la imaginile foto și la pelicula de film[5].

Și în cazul filmului cu conținut etnologic lipsa de colaborare cu etnomuzicologul, cu echipa multidisciplinară, va pune în discuție acum sau în viitor nu numai rezultatele cercetării sincronice și diacronice, dar și modul în care a fost realizată coloana sonoră.

Dar colaboratorii arhivei de folclor vor dori cu timpul să-și vadă truda finalizată fie prin editarea unor studii și culegeri zonale, fie prin elaborarea unor cataloage tematice etc., dar și de întreținere a unor relații științifice în țară și de cooperare cu unele institute de peste hotare.

Iată, deci, câteva sublinieri pe marginea ființării unor modalități de cercetare, păstrare și restituire a faptelor de folclor conectate, evident, la noile condiții. Desigur, pomenind despre starea de „noi condiții" cred că ar fi o eroare să promovăm ideea că a dispărut posibilitatea de a îmbogăți efectiv arhivele spiritualității noastre. De fapt, confruntarea ideilor extrase din lectura paginilor ce ne-au interesat cu acele demersuri personale, dar și cu observații recent înregistrate în cadrul unor reuniuni și dezbateri științifice zonale sau locale ne-au convins că merită a investi moral și material pentru programul unei echipe complexe căreia i s-a încredințat culegerea și arhivarea creației populare chiar și la acest sfârșit de secol supraaglomerat tehnic și căutător de înavuțire mereu profitabilă.

Note:

1 Ciobanu, Gheorghe, *Opinii asupra folclorului și folcloristicii românești,* în Studii de etnomuzicologie și bizantinologie, vol. III, Editura Muzicală, București, 1992, pp. 7-13.
2 *** „Anuar de Lingvistică și Istorie Literară", tom XXX-XXXI, 1985/1987/B, Iași, pp. 147-152.
3 Eliade, Mircea, *Folclorul ca instrument de cunoaștere,* în „Revista Fundațiilor Regale", București, 1937.
4 vezi „REF", București, nr. 5, 1989, pp. 497-500.
5 Antonescu, Romulus, *Muzeul obiceiurilor - limite de organizare,* în „Biharea", vol. VII-VIII, 1979-1980, Oradea, 1980, pp. 237-243.

Dănuț DUMITRAȘCU
(CNCVTCP)

Filmul - de la document la documentar

Parafrazându-l pe Rene Huyghe, voi începe cu afirmația că „văzul nu are de-a face cu spusul, nici filmul cu teoriile". Omul vede însă doar ceea ce este obișnuit să vadă; totul îi slujește drept oglindă pentru a-și regăsi nu adevăratul chip, ci pe acela pe care crede că-l are și pe care și-l dorește.

Psihologii afirmă că mai mult de 90% din cantitatea de informații exterioare este percepută de către ochi; filmul poate fi considerat și o artă vizuală - dar, asemeni picturii, el s-a născut dintr-un păcat originar: încearcă să creeze iluzia celei de-a treia dimensiuni într-un spațiu prin excelență bidimensional (ecranul sau pânza).

Deci, dintru început, trebuie remarcat caracterul ficțional al filmului - ca de altfel și al picturii; însă din acest punct de vedere să fie oare mai „realistă" sculptura (arhitectura nici măcar nu mai este menționată ca artă de către o bună parte a esteticienilor contemporani)?

Dar dacă luăm de bună vestita afirmație a lui Platon, precum că arta este o copie infidelă a unei realități infidele? Abia acum am putea spune că filmul sau pictura sunt arte, pe când sculptura nu - căci ficțiunea, conform unei definiții astfel acceptate, înseamnă tocmai lipsa legăturii cu realitatea.

E departe de mine gândul de a prezenta în expunerea de față doctrine și idei filosofice sau estetice, dar am amintit toate acestea tocmai pentru a accentua dificultățile în fața cărora suntem puși când încercăm să definim actul artistic. Și cum cred că prezentul colocviu nu este cadrul de desfășurare al unor discuții sterile, cu rezultat previzibil, dați-mi voie, la mai bine de două secole, să relansez butada lui Voltaire: „dacă doriți să discutăm, este cazul să ne definim termenii".

S-au făcut și se fac multe confuzii între termenii specifici filmului: fiind vorba despre ultima acceptată dintre arte - la 28 decembrie 1995 vom aniversa abia un secol de la prima proiecție publică a fraților Lumière la „Grand Café" - faptul ar putea să pară lipsit de o prea mare importanță, mai ales că se fac confuzii și între termenii celorlalte arte multimilenare.

Una dintre cele mai des întâlnite substituiri a unei expresii prin alta este delimitarea cinematograf/film, delimitare ce a ajuns să fie unanim recunoscută de către filmologi relativ târziu; abia în 1946, în «Essai sur les principes d'une philosophie du cinéma», Gilbert Cohen-Séat stabilește distincția, introducând în limbajul de specialitate termenii de „fapt cinematografic" și „fapt filmic". După Séat, filmul nu este decât o mică parte din cinematograf, căci acesta din urmă reprezintă un vast ansamblu de fapte, dintre care unele intervin înainte de film (infrastructura economică a producției, studiouri, finanțări bancare, starea tehnologică a aparaturii etc.). altele după film (influența socială, politică, ideologică a filmului asupra publicului, reacția spectatorilor, sondaje de audiență), în sfârșit altele chiar în timpul filmului - alături de el, dar în afara lui (ritualul social al spectacolului de cinema - totuși mai puțin pregnant decât în teatru - echipamentul sălilor, activitatea proiecționistului etc.).

Se propune astfel prin FILM un obiect deja mai limitat, constând în special, prin contrast cu restul, într-un DISCURS SEMNIFICANT LOCALIZABIL. În același timp, cinematograful constituie un „complex" mai vast, în interiorul căruia predomină trei aspecte: tehnologic, economic, sociologic.

Este însă clar că în atenția semiologilor sau a esteticienilor se va plasa „faptul filmic".

Georges Sadoul scrie că cinematograful este în același timp industrie și artă; deși această afirmație poate fi amendată în lumina celor scrise de semiologul Cohen-Séat, nu se poate nega influența extraordinară pe care o exercită permanenta dezvoltare tehnologică asupra cinematografului și, implicit, asupra filmului, de-ar fi să amintim doar câteva invenții care au avut ca repercusiune transformarea însăși a limbajului filmic: traveling-ul, transfocatorul, trans-trav-ul, obiectivele supraluminoase, peliculele de mare sensibilitate, efectele speciale, lăsând la urmă sonorul, colorul și formatul panoramic, care au propulsat la vremea lor cinematograful în declin.

Nu mai puțin importante s-au dovedit a fi investițiile și inovațiile din domeniul imaginii electronice (ea însăși o invenție de o valoare excepțională): asistăm azi la pariul declarat al fabricanților de echipament video de a atinge și depăși calitatea peliculei; deocamdată, imaginea electronică s-a impus cu autoritate în domeniul efectelor speciale și n-ar fi exclus ca în relativ scurt timp să asistăm la dispariția trucajelor pe peliculă, așa cum bunicii și părinții noștri au asistat în anii '30 la dispariția unei meserii: cea de pianist acompaniator de filme proiectate în sala de cinema.

Odată definită distincția cinematograf/film, limitându-ne la cadrul celui de-al doilea termen, nu putem să nu remarcăm faptul că încă de la început s-a crezut că cea de-a șaptea artă are, ca și fotografia, posibilitatea îndelung căutată de a calchia realitatea. Am amintit că acest lucru nu-i posibil din cauza nivelului actual al tehnicii (distorsiunile introduse de optica sferică, imperfecțiunile suporturilor pe care se înregistrează și se stochează imaginea și sunetul etc.), precum și, lucru deosebit de important, datorită personalității creatorului de film, tradusă în capacitatea - diferită de la caz la caz - de a selecta anumite elemente care urmează a fi mai apoi combinate prin intermediul montajului spre a constitui, de regulă, un mesaj ideologic care, în cazuri extreme, se poate abate foarte mult de la realitatea existentă în momentul filmării.

Însă din punct de vedere teoretic se iau în considerare două genuri de film: cel DOCUMENTAR, apărut primul din perspectivă istorică, odată cu proiecțiile fraților Lumière (în fapt scurte punctări de oameni și locuri, ocupându-se la început doar tangențial de evenimente), și cel de FICȚIUNE, considerat de către filmologi ca provenind din experimentele lui Méliès - inițial om de teatru, devenit cineast odată cu apariția cinematografului, el introduce în film actorii (care evoluează la început pur teatral), efectele de aparat din ce în ce mai sofisticate și, fapt de mare importanță, scenariul.

Prin intermediul ficțiunii se recreează o realitate specifică doar filmului, realitate existentă însă numai la timpul prezent - perfecționarea limabjului filmic a însemnat o luptă continuă pentru a crea spectatorului senzația lui „a fost"; și, uneori, a lui „va fi". Este genul unde se inventează continuu, atât la nivelul ideilor, cât și, mai ales, la nivelul tehnicii. Prin filmul de ficțiune s-a creat o metarealitate, s-au produs și s-au acceptat de-a lungul timpului simboluri și metafore inedite.

S-ar putea spune că, din punct de vedere structural, acest gen este menit să ilustreze cel de-al doilea strat al operei de artă, unul prin excelență conotativ și al semnificatiilor estetice, antropologice, psihologice, filosofice în ultimă instanță.

Filmul documentar este în aparență mai modest, limitându-se la a transmite informații cât mai complete despre realitatea înconjurătoare. Ca specii ale documentarului putem nota: reportajul, filmul științific, didactic, publicitar, utilitar, filmul de critică de artă, de montaj și, nu în ultimul rând, filmul etnologic.

Dacă filmul de ficțiune se construiește după decupajul inițial din cadre care poartă denumirea de „material brut" și care, de regulă, n-au valoare autonomă, ci se judecă în funcție de raportarea unuia la celălalt și, în final, față de întreg, filmul documentar este alcătuit - sau ar trebui să fie alcătuit - în principal din cadre care au în sine valoare documentară.

Ca structură, cadrul-document ilustrează pregnant primul strat al operei de artă, care în viziunea lui Hartmann este stratul vizibil, perceptibil, măsurabil, cuantificabil, într-un cuvânt stratul denotativ. Ca orice suprafață, el poate capta în întregime atenția privitorului, având o valoare autonomă, documentară.

Adevăratul film-document este filmul evenimențial, care păstrează pentru cercetătorii viitorului imaginile și sunetele unor întâmplări irepetabile: asasinarea lui Kennedy, primul pas al omului pe Lună, execuția lui Ceaușescu sau obiceiurile de Anul Nou din Vorona la data de 1 ianuarie 1994.

Urmând un proces analog materialului brut în filmul de ficțiune, cadrul-document poate sta la baza viitorului - eventual - documentar. Esențial este ca filmul-document să fie „real", „adevărat", „nemachiat" (bineînțeles, dacă facem abstracție de faptul că, din punct de vedere fizic, calchierea realității este o imposibilitate); în această zonă

a filmului, idealul l-ar constitui o intervenție personală cât mai mică a cineastului, precum și conștiința faptului că aici nu încap orgoliile și nici excesele de personalitate.

Din nefericire, suntem martorii proliferării unor producții în care țărani îmbrăcați în imaculate costume naționale stau țepeni, privind în gol spre rapsodul care, îmbățoșat, cântă, mimând totodată o muncă de sezon; este evident că dintr-un fals film-document nu poate ieși decât un fals film documentar, pentru că la cel de-al doilea strat, conotativ, al documentarului, nu se poate accede decât străpungându-l pe primul, denotativ, al documentului, păstrându-l totodată în memorie pe acesta.

O altă confuzie care persistă în domeniul filmului este aceea că film de ficțiune = film artistic: nu se poate confunda un gen cu un atribut ce va fi atașat sau nu filmului respectiv în urma ipoteticei confruntări cu publicul și, implicit, cu judecata critică de valoare.

Se mai folosește și hibridul (aparent de neexplicat) de „documentar artistic", de fapt filmul-eseu, încadrat în genul ficțiunii. Poate că o altă confuzie (ficțiune = lungmetraj; documentar = scurtmetraj) să stea la baza acestei deturnări.

În general, se consideră că la baza oricărui documentar trebuie să se afle un scenariu, de multe ori un decupaj strict: pe de o parte, aceste afirmații se bazează pe confuzia creată între accepțiunile diferite pe care le conferă termenului cercetătorii sau oamenii de film: primii înțeleg prin scenariu desfășurarea însăși a unui eveniment (de pildă obicei folcloric), în vreme ce oamenii de film înțeleg prin același termen crearea prin scris a unei realități autonome, funcționale; un scenariu poate fi citit ca o lucrare literară - cum ar fi, de exemplu, nuvela - și el poate fi respectat la filmare, încălcat parțial, ori sfârșește chiar prin a rămâne un simplu pretext al filmului - este evident că scenariul literar stă la baza oricărui film de ficțiune. Apoi, scenariul este „decupat", adică împărțit în cadre, decupaj în cele mai multe cazuri riguros respectat la filmare.

Filmul etnologic reprezintă una dintre diviziunile documentarului și repetă, fractalic, structura acestuia: se poate vorbi despre film etnologic didactic, utilitar, chiar publicitar, la fel cum se poate vorbi despre reportaj etnologic.

Realizatorul unui asemenea tip de film poate lucra după un scenariu preliminar filmării, deși în acest caz se plasează la granița non-ficțiunii, graniță de multe ori tentantă de depășit. Însă reportajul etnologic cu greu se poate preta acestei concepții de lucru, întrucât rareori un eveniment se supune unei rigide scheme de desfășurare spațio-temporală - în lucrul la un asemenea gen de documentar, cineastul poate cel mult să se informeze asupra evenimentului care urmează a fi înregistrat, să-și facă un plan de acțiune, să-și stabilească o strategie; în timpul filmării, el va realiza cadre-document care se supun cu strictețe realității înconjurătoare.

Odată realizate aceste cadre, se poate stabili în procesul montajului un soi de scenariu ULTERIOR filmării, care să stea la baza filmului documentar (un exemplu plastic l-ar constitui filmele documentare de montaj despre cel de-al Doilea Război Mondial, ale căror cadre au fost filmate în timpul respectivului eveniment și montate în perioada actuală).

Aș vrea să cred că, în cazul filmelor etnologice care se vor realiza la centrele creației populare, nu se vor regăsi aceleași vechi racile ce macină credibilitatea în documentarul românesc, racile despre care am vorbit mai înainte. Nu cred că în lipsa - sperăm, momentană - a tehnicii necesare unei valoroase producții de film, trebuie să ne ambiționăm să realizăm „documentare artistice" fără nicio relevanță pentru cercetătorii de după noi: consider că un document cinstit, bine realizat tehnic, în care există o fericită selecție a elementelor evenimențiale, are o valoare cu mult mai mare decât încercări de a împăca ficțiunea cu documentarul - oricum, filmele-document pot sta oricând la baza unor documentare, oricât de ambițioase și elaborate.

În finalul unei povestiri SF există următoarea idee: după dispariția omenirii, o civilizație extraterestră ajunge pe Pământ unde nu mai este nicio urmă de viață. Printr-o întâmplare, este descoperită o cutie care conține o peliculă - un film. Întorși pe planeta de origine, extratereștrii proiectează filmul și trag concluzii cu privire la înfățișarea locuitorilor Pământului, a locuințelor, a îmbrăcămintei, a obiceiurilor, a întâmplărilor prin care trec aceștia etc. Nu au putut însă niciodată descifra cele câteva cuvinte imprimate la sfârșitul peliculei: „O producție Walt Disney".

Eugen HOLBAN
(CJCVTCP Galați)

Comunitatea sătească arhaică în perspectiva unor cercetări moderne

Determinarea aproximativă a genezei culturii pe care etnograful o cercetează este o problemă foarte importantă, rezolvarea ei impunând, printre altele, cunoașterea aspectelor ce caracterizează fenomenul artistic în intimitatea mecanismului său. În fond, orice cultură (sau orice tip de cultură) trebuie să aibă un început și o evoluție. Atât timpul originar în care s-a realizat „debutul" culturii respective, cât și timpul ca durată sunt semnalate ori dezvăluite nu numai prin structura motivelor decorative, ci și prin valoarea lor intrinsecă. Deși începutul este învăluit într-o anumită relativitate, iar determinarea lui pare de obicei imposibilă, logica ne impune căutarea și relevarea lui, nu în sensul găsirii cu orice preț a unor date fixe în timp și în spațiu, ci, mai degrabă, în scopul limpezirii și formulării unei concepții asupra genezei culturilor arhaice în general și a culturii noastre țărănești în special. Astfel, similitudinea unor motive decorative de pe scoarțele din sudul Moldovei cu forme ce se regăsesc în vechi epoci, precum și valoarea lor artistică excepțională, ridică semne de întrebare asupra originii lor, mai ales dacă luăm în considerare faptul că atât stilul unei culturi arhaice, cât și valoarea artistică nu pot fi decât opera mileniilor, că fiecare individ și fiecare generație de țărani pornesc în orice creație de la un fond existent în cadrul comunității, că fiecare generație poate realiza pe lângă cota valorică preluată de la înaintași, doar o diferentă minimă.

Înțelegerea creației artistice ca fenomen, în raporturile sale cu timpul originar, precum și cu cadrul-spațiu - se impune la modul general, dar materialul concret de la care pornesc investigațiile noastre este totuși cel găsit în sat în momentul cercetării. Studiul lui se poate face de obicei pe ansamblul etnic național și zonal, dar acest material aparține de cele mai multe ori localității în care a fost găsit, aparține unei familii și în unele cazuri pot fi identificați chiar autorii.

Iată-ne astfel în fața posibilității, dar și a obligativității, de a localiza fenomenul artistic țărănesc și chiar de a-i semnala pe autorii unor obiecte de artă. Numindu-i însă pe cei care au cioplit, țesut, brodat etc. obiectele, vom avea oare noi certitudinea descoperirii adevăraților autori? Investigațiile făcute pe teren surprind multe aspecte care ne ajută să aprofundăm studiul în acest sens. Apar astfel anumite elemente, care, deși aparțin structural culturii naționale, deși se integrează în sfera unor teme de largă circulație în areal, prezintă și pregnante particularități ce le înscriu doar în perimetrul unei singure comunități, fapt care ne determină să presupunem că așezările respective au păstrat în timp o relativă autonomie în viața lor spirituală. Fie că este vorba de particularități realizate în timp îndelungat, fie că motivul a fost conservat într-o formă apropiată de cea originară, doar în cadrul comunității respective, ambele ipoteze conduc spre aceeași problematică și anume, relevarea autonomiei. Chiar și cu menționarea relativității ei, această afirmație poate stârni puncte de vedere contrare. Astfel, acceptând ipoteza autonomiei comunității, ni se poate reproșa deteriorarea conceptului de zonă etnografică, concept ce presupune, evident, unitatea culturală a tuturor așezărilor din cadrul ei. Dar, așa cum acest concept și, bineînțeles, suportul lui real (adică acea mare diversitate culturală din spațiul național) nu

determină unitatea spiritualității rurale românești, în totalitatea ei, credem că nici recunoașterea autonomiei relative a comunității sătești nu poate prejudicia cu nimic conceptul de zonă etnografică.

Acordând o mai mare atenție comunității sătești ca unitate social-economică și culturală, am urmărit să vedem dacă forța ce conservă și regenerează cultura arhaică nu constă cumva tocmai în autonomia sa. După părerea noastră, acest atribut poate localiza și acțiunea factorilor ce deteriorează structura arhaică, favorizând atât conservarea culturii prin „regenerarea" fizică a obiectelor de artă ori prin frecventa interpretare a genurilor folclorice, cât și dezvoltarea în timp a unor aspecte originale, independente de manifestările localităților vecine. S-ar putea obiecta, desigur, că unele motive decorative, cu forme particulare, ce se găsesc acum doar într-un sat, au avut, probabil, în trecut o arie de răspândire mai mare, arie care s-a restrâns însă cu timpul, iar ceea ce ni se pare nouă astăzi că aparține unei singure comunități să fi existat cândva și în localitățile vecine. Această ipoteză poate fi însă valabilă mai mult pentru localitățile aflate în vecinătatea acelui sat și din care elementele vechi ale culturii lipsesc, ori sunt de slabă factură artistică. Există însă așezări învecinate care au un repertoriu ornamental complet, asemănător sub aspectul vechimii, densității și valorii. Structura intimă, soluțiile cromatice, precum și modul în care sunt asamblate motivele în câmpul compozițional, conferă fiecăreia dintre aceste două așezări particularități pregnante, inconfundabile, fapt ce confirmă ipoteza dezvoltării autonome în timp. Pregnanța cu care o comunitate sătească ori o zonă etnografică își relevă valorile artistice, ca pe un tezaur propriu, tezaur ce se poate impune în cadrul arealului, sub un aspect particular cu o nuanță valorică distinctă (putând reprezenta într-o oarecare măsură însăși cultura unei zone mai mari), ne oferă cel mai convingător argument al persistenței sale spirituale, pe verticala istorică.

Fenomenul autonomiei culturii comunităților sătești se poate studia la toate categoriile și genurile creației (ornamentale ori folclorice), dar în satele din sud-estul Moldovei apare mult mai evident în motivul antropomorf de pe țesăturile din lână, lucru ce ne-a determinat să-i acordăm acestuia o atenție deosebită în cercetările noastre.

Sesizarea transformărilor suferite de către ornamente vizează, desigur, o problematică de ansamblu a unui câmp compozițional, cu toate categoriile de motive decorative, dar nu toate acestea se comportă la fel în timp. Substratul semantic pe care este clădit un sistem ornamental favorizează nu numai conservarea unor forme, dar și diversificarea lor într-o multitudine de variante și nuanțe. Cu cât este mai sărac acest substrat, cu atât categoria de ornamente afectată - cum ar fi unele motive geometrice ori motivele preluate mecanic din alte culturi - are gama de variante și motive mai redusă, iar modificările suferite de ele în timp sunt mai greu de sesizat. Un studiu minuțios orientat în această direcție face posibilă citirea celor mai neînsemnate modificări la toate categoriile și temele ornamentale, ajutându-ne deseori la intuirea aproximativă a drumului parcurs de ele în timp și spațiu. Din păcate însă, gândirea etnografului - de obicei istoric ori filolog - nu aprofundează întotdeauna interpretarea aspectului morfologic.

Ar fi desigur foarte important pentru orice cercetător din domeniul etnografiei să demonstreze în ce măsură cultura actuală a unei comunități sătești este consecința unui fenomen de continuitate a unor manifestări spirituale „originare", existente cândva în spațiul unei zone ori a unei așezări sau reprezintă doar o acumulare periodică de teme și motive decorative cu o largă circulație în areal, teme cărora li s-ar imprima spontan o ușoară tentă de originalitate. Au fost oare, într-adevăr, capabile (cel puțin) unele așezări sătești să conserve anumite particularități ale culturii zonale străvechi, dezvoltând totodată valori expresive particulare pe care, purtându-le și reformulându-le prin vremuri imemorabile, doar prin proprii săi locuitori, să le aducă în linie directă pe verticală, până în secolul al XIX-lea și chiar al XX-lea? Ori ele rețin (doar) și apoi reorganizează periodic, pe orizontală, la nivelul generațiilor, tema și forma care circulă temporar într-un spațiu mai mare, rupte fiind de manifestările culturale anterioare ale comunității?

Este oare, sub acest aspect, cultura zonelor etnografice și, în special, cea a comunităților sătești o existență de circumstanță a creației artistice unui areal cultural, ori este... o existență autonomă, bazată pe un nucleu propriu, persistent în timp?

În concepția noastră despre verticalitatea manifestărilor artistice din zone și comunități, atât una, cât și cealaltă trebuie să demonstreze nu numai viabilitatea unor manifestări creatoare curente, generatoare de arhaic, atribut important al funcționării spirituale autonome, dar și existența unui fond cultural propriu, structurat pe genuri și teme, fond ale cărui particularități au fost definite în timp istoric, printr-un proces artistic relativ închis și care s-a materializat printr-un mare număr de variante ce se impun mai ales sub aspect valoric, constituind

argumentul fundamental al funcționării autonome în timp. În acest sens, zona etnografică, precum și comunitatea sătească trebuie să posede atât în fondul lor cultural, cât și în manifestările diurne ori periodice părțile fundamentale ale culturii arealului, fiecare dintre acestea (zona ori comunitatea) putând fi considerate nuclee culturale sau, mai precis, adevărate epicentre ale culturii respective. Având în vedere stadiul avansat al procesului de disoluție a culturii satelor noastre, menționăm că în momentul de față este deosebit de dificil să găsim așezări și zone care să-și poată demonstra arhaicitatea - deci și originalitatea - cu pregnanța de altădată. Pornind însă de la unele fapte existente încă și apelând la memoria oamenilor și la documente, reușim să reconstituim tabloul cultural al manifestărilor din secolele trecute, deseori în toată complexitatea și specificitatea lor.

Acceptând categoric existența influențelor, care în mod firesc se manifestă continuu, deși foarte lent și diferit (cel puțin la nivelul zonelor etnografice), ipoteza referitoare la posibilitatea conservării, în cadrul așezărilor sătesti, a unui fond spiritual propriu fiecărei comunități, circumscris ca o existență relativ independentă în timp, ar putea explica în mare parte rezistența marilor culturi primitive și țărănești arhaice (chiar și în condiții social-istorice mai puțin favorabile), precum și excepționala putere de discernământ a păstrătorilor acestora în preluarea unor elemente și apoi asimilarea lor, fără ca structura spirituală a comunității să fie afectată.

Dacă repertoriul de teme și forme este comun zonelor mai mari - dată fiind, după cum am amintit, posibilitatea răspândirii acestora în timp, precum și a similitudinii ce se manifestă în gândirea artistică a omului în general -, dacă structura precum și mecanismul perpetuării unei culturi aparțin unei etnii, comunitatea este o unitate a unui organism social capabil să funcționeze și independent. Viabilitatea și valoarea unei culturi arhaice, luată în ansamblu, ar putea fi explicată astfel, prin funcționarea perfectă a mecanismului sociocultural al fiecărei comunități în parte. Funcționarea autonomă a mecanismului sociocultural al unei obști sătești ori unei comunități nu exclude legăturile cu lumea din afară și nici influența. Autonomia nu trebuia înțeleasă deci în sensul unei totale izolări. Motivele și temele care circulă într-un areal ori într-o zonă etnografică sunt supuse însă unei riguroase selecții, înainte de a pătrunde în interiorul unei comunități. Gradul de receptivitate manifestat de către o comunitate la elementele de cultură venite din afară este variabil și este determinat de mai mulți factori. Orice element de cultură (artă) convingător poate fi preluat de către o comunitate și integrat treptat fondului său, dacă solicitudinea comunitară îi este favorabilă. Funcționarea mecanismului respectiv poate fi demonstrată în acest caz tocmai prin modul în care se realizează asimilarea. Pe de altă parte, se pare că atât comunitățile sătești, cât mai ales obștile sătești erau mult mai conservatoare în trecut. Cercetările întreprinse în vederea elucidării acestei ipoteze au fost desfășurate pe o arie mai largă din spațiul țării noastre, dar satele din sud-estul Moldovei ne-au oferit un material deosebit de concludent în acest sens. De altfel, însusi studiul comparat al unor comunități efectuat aici ne-a sugerat pentru prima dată ideea că așezările sătești au manifestat dintotdeauna o independență relativă în viața lor culturală și în special în creația artistică.

Corina MIHĂESCU
(CNCVTCP)

Mânzălești - Buzău - un centru mai puțin cunoscut al ceramicii populare românești

Argument

Există, din păcate, încă destule locuri în țară care, deși interesante sub aspect etnografic, au atras până acum prea puțin atenția cercetătorilor în domeniu. Ne vom opri deci, în cele ce urmează, tocmai asupra unui asemenea loc, comuna Mânzălești din județul Buzău, cu zona ei adiacentă, și asupra unui străvechi meșteșug, olăritul, care s-a practicat aici din timpuri străvechi și se mai practică, este adevărat, tot mai puțin și în zilele noastre.

Scopul acestei încercări este dublu: acela de a arunca un plus de lumină asupra unei zone înscrise pe harta etnografică a țării și, deviat din el, acela de a preîntâmpina, prin cunoaștere, dispariția fenomenului din zona respectivă.

Căci o viitoare sinteză asupra olăritului românesc va trebui negreșit să aibă în vedere cât mai multe dintre centrele în care acest meșteșug s-a practicat de-a lungul timpului, cu accent firesc pe cele de prim-plan (prin vechime, număr de olari și mai ales prin calitatea, frumusețea și rafinamentul execuției obiectelor), dar fără a le neglija nici pe acelea socotite „nespectaculoase" (vezi și cazul Mânzălești), care pot releva aspecte noi și deosebit de interesante ale evoluției acestui meșteșug sau să producă celor interesați satisfacții legate de descoperirea unor asemănări sau legături cu alte zone, de ordin istoric, etnografic, lingvistic și fără de care respectiva sinteză ar rămâne, desigur, incompletă.

Considerând deci că este și de datoria noastră să nu lăsăm, așa cum zicea Cronicarul, „să se înece în uitare" activitatea din aceste centre și să înregistrăm în mod obiectiv datele pe care le descoperim, oferindu-le spre analiză și acelora de care ar mai putea depinde revitalizarea unei atât de frumoase și necesare ocupații, ne-am străduit să înfățișăm, în cele ce urmează, câteva aspecte legate de olăritul din Mânzălești.

Rezultat atât din cercetările făcute la fața locului, cât și din discuțiile avute cu meșterii olari și cu intelectualii din comună, studiul are la bază observația directă și analiza pieselor de o mare varietate, întâlnite în colecțiile existente în Mânzălești, în gospodăriile olarilor, precum și la Muzeul Etnografic al Moldovei din Iași, unde se află un număr mare de obiecte ceramice, executate pe parcursul a mai mulți ani de Ilie Năstase, cel care este astăzi decanul de vârstă al olarilor din Mânzălești.

Inițiate și de lectura aprofundată a unor studii bazate pe cercetări monografice exhaustive, semnate de renumiți specialiști, în care se analizează meșteșugul olăritului în manifestarea și diversitatea aspectelor sale, rândurile de față se doresc a fi o modestă contribuție asupra unui atât de vast și important fenomen al culturii populare. Aceste rânduri pot constitui totodată un apel către cei în drept care, cunoscând astfel aspectele etnografice, vechimea meșteșugului din această zonă, calitățile rezultate din însușirile artistice și utilitare ale ceramicii de Mânzălești, ar putea corobora aceste date cu studii economice în cadrul zonei și, de asemenea, cu analiza posibilelor profiluri turistice. Toate acestea, în cazul în care cineva s-ar gândi în mod serios la modalitatea revalorificării acestui meșteșug, care ar putea atrage preocuparea pentru practicarea olăritului, a unor oameni tineri, dar și vizitele turiștilor, al căror câștig ar fi cunoașterea la fața locului a procedeelor de lucru ale olarilor, achiziționarea unor variate obiecte ceramice, cât și reconfortarea în locuri dăruite cu mult farmec, de ale căror frumuseți s-a pătruns și Alexandru Vlahuță, în a sa „Românie pitorească".

DESPRE COMUNA MÂNZĂLEȘTI ȘI ÎMPREJURIMI

Date istorice, geografice și etnografice

Comuna Mânzălești aparține unei zone situate la curbura Carpaților, la interferența dintre Moldova, Muntenia și Transilvania.

În afară de olărit, în această veche vatră românească, femeile mai țes și astăzi în războaie orizontale, cunoscutele ștergare de nuntă, de botez și de moarte sau impresionante covoare, precum și frumoase marame din borangic, renumite pentru finețea execuției. Ele păstrează și poartă uneori bogate ii cusute cu punctul mocănesc, poale și fote al căror specific îl constituie dungăturile și alesăturile cu variate motive stilizate.

Rotăritul, cunoscut din vremuri străvechi, este practicat și astăzi de bărbații de aici, la fel ca și dârstăritul.

Numeroasele unelte și vase de lemn care păstrează corespondența între formă și funcție (bote, cofe, tipare de caș, bâte cu crestături) demonstrează viabilitatea unor frumoase meșteșuguri.

Nu putem să nu amintim ouăle încondeiate pe care femeile le scriu sau le „împietează" cu mult talent.

Legenda spune că numele comunei Mânzălești vine de la porecla pe care a căpătat-o un flăcău după ce, supărând într-o zi femeile ce țeseau la groapa cu argele, pentru insistența cu care le privea, a fost stropit de acestea cu „mânzală" sau „mânjală", un amestec de nalbă și tărâțe, cu care se ungea țesătura în timp ce era lucrată, pentru a căpăta rezistență. De aici poate că au fost inspirate și cunoscutele versuri ale cântecului: „Măi voinice, voinicele,/Ce cauți ziua prin argele?".

Cea mai veche mențiune despre comuna Mânzălești este consemnată în 3 februarie 1522, într-o poruncă a voievodului Țării Românești, Radu de la Afumați, care întărește lui Neagu Braga, fraților și fiilor lui „stăpânire peste plaiul Peceneaga... de la Menedic (astăzi Meledic, la aproximativ 8 kilometri de Mânzălești - n.n.) în sus, până la cheie".

Prima imagine cartografică asupra ținutului este dată la anul 1700 în Harta Țării Românești, întocmită de Stolnicul Constantin Cantacuzino.

Valoarea istorică și spirituală a acestor locuri este sporită și de Mânăstirea Găvanu, construită la 1707, socotită a fi cel mai vechi lăcaș bisericesc de aici, precum și de cunoașterea legendelor acestor meleaguri (comoara din vârful Bumbaru, focul viu). Datele geografice și geologice, precum și existența monumentului natural Grunj, format din tuf vulcanic (dacit), a lacurilor de la Meledic, a proprietăților apelor feruginoase și fosfatate de aici, cât și imaginea lapiezurilor care, dezvăluind urme dense de sare, îți dau impresia unor munți în miniatură ce par ninși chiar și vara, toate acestea sunt motive în plus care se pot adăuga dorinței de a cunoaște această zonă.

Așezată pe malul stâng al râului Slănic, localitatea Mânzălești a cuprins până în 1968 un număr de 19 state; astăzi, această comună ce se află situată în nordul județului Buzău, într-o zonă cu relief deluros și muntos, la aproximativ 50 de km de orașul Buzău, este alcătuită din 12 sate, ale căror denumiri sunt următoarele: Mânzălești (satul vechi), Beșlii, Valea Cotoarei, Valea Ursului, Ghizdita, Poiana Vâlcului, Gura Badic, Trestioara, Cireșu, Buștea, Plavățu, Jghiab.

Meșteșugul olăritului, care a demonstrat de-a lungul timpului fondul comun de tradiție geto-dacă, are și pe aceaste meleaguri un început ce se pierde în timp. În urma descoperirilor arheologice de aici, specialiștii noștri au putut recompune, din resturile ceramice găsite, modelul de ceașcă dacică. Documentele cele mai vechi, datate din secolul al XVI-lea demonstrează că în această perioadă s-au dezvoltat multe localități din Subcarpați: Cizlău, Chiojd, Vintilă Vodă, Lopătari, precum și Mânzălești. Este posibil ca aici, în această perioadă, olăritul să fi fost în plină afirmare.

În urma cercetărilor întreprinse s-a stabilit că „în secolele XIX-XX, în Buzău s-a făcut ceramică în 33 localități fiind cunoscute 160 de forme de vase ceramice".

Este de la sine înțeles faptul că o asemenea varietate de forme nu se putea „fixa" decât în urma unei lungi experiențe de lucru căpătate în timp și în urma „exersării" unei tradiții. Păstrarea până în prezent a unor tehnici arhaice de lucru, perpetuarea formelor, vaselor și a motivelor constituie încă o dovadă a faptului că olăritul este și în această zonă un meșteșug străvechi.

În urma datelor cuprinse în unele studii ale lui Tancred Bănățeanu, Silvia Zderciuc, N. Peneș, D. Cristea, autorul articolului amintit, Ion Drăgoescu, a putut stabili numărul și denumirea centrelor de ceramică din județul Buzău, în secolele al XIX-lea și al XX-lea, după cum urmează: Băbeni - Topliceni, Berca - Berca, Beșlii - Mânzălești, Bisoca - Bisoca, Bâsca Chiojdului - Chiojdu, Buzău - Buzău, Calvini - Calvini, Cătina - Cătina, Cozieni - Cizoani, Gabricova de Jos - Nehoiu, Gabricova de Sus - Nehoiu, Ghizdița - Mânzălești, Gura Bâscei - Cislău, Joseni - Berca, Lopătari - Lopătari, Lunca Jariștei - Siriu, Mănești - Mânzălești, Mărunțișu - Pătârlagele, Mânzălești - Mânzălești, Nișcov - Vernești, Olari - Calvini, Pâclele - Berca, Plopeasa de Jos - Scorțoasa, Plopeasa de Sus - Scorțoasa, Policiori - Scorțoasa, Câlnău - Poșta Câlnău, Râmnicu Sărat - Râmnicu Sărat, Satu Vechi - Mânzălești, Săseni - Vernești, Scorțoasa - Scorțoasa, Topliceni - Toplieni, Valea Cotoarei - Valea Cotoarei.

Concluzia care se poate trage din această înșiruire de localități este aceea că Buzăul a fost județul cu cea mai mare frecvență a centrelor de ceramică din țară.

Satul Beșlii din comuna Mânzălești a fost, cu ani în urmă, cel mai bine reprezentat dintre centrele de ceramică din Buzău, dacă avem în vedere numărul de 40 de olari care lucrau încă în anul 1960.

Astăzi în toată comuna mai lucrează foarte puțini olari. Cel mai cunoscut și mai apreciat dintre toți este Ilie Năstase, născut în anul 1915, descendent dintr-o familie în care meșteșugul oläritului s-a transmis pe parcursul mai multor generații din tată-n fiu. Radu Ilie era poreclit Olarul, nume atribuit ulterior și copiilor săi, Ilie Olarul (Năstase) și Anghel Olarul (Năstase), astăzi în vârstă de 92 de ani, despre care celălalt frate al său, Ilie, spune că ar putea și ar avea dorință să lucreze și acum.

În Ghizdița și în Mânzălești (Satu Vechi) lucrează încă alți doi frați, Gheorghe si Ion Leuțu, la fel de binecunoscuți în comună.

În Valea Cotoarei meșteșugul este continuat de Ion Rădulescu, precum și de frații Ștefan și Vasile Zăvoianu, care în anii din urmă s-au reprofilat, făcând astăzi coame pentru case, țiglă și cahle de teracotă, la fel ca și Ion Tănase.

Este cazul să amintim aici că în Mânzălești a funcționat din 1972 până în 1992 un atelier de ceramică cu sprijinul olarilor amintiți, care au învățat meserie mai multe generații de tineri. Niciunul nu mai practică acest meșteșug. Cu părere de rău, despre această situație, mi-a povestit Ilie Năstase: „Am învățat să lucreze mulți elevi (...), acum tineretul e fudul, da' când l-o răzbi de nu l-o mai primi prin fabrici, trebuie să vină și aici".

Din lipsă de fonduri, dar și din lipsa unei serioase preocupări a celor în drept pentru soarta unui meșteșug care ar fi putut aduce mult profit comunei, astăzi, atelierul, cu dotări moderne (roată electrică, malaxor, prese), a rămas aproape al nimănui. Oameni străini de aceste locuri au început să se intereseze în ultimul timp de el, privindu-l, din păcate, doar ca pe o posibilă afacere rentabilă, neluând în calcul în ceea ce vor să întreprindă specificul zonei sau raportul care trebuie păstrat între tradiție și inovație, în ciuda binecunoscutei legi a dezvoltării economice, în care formele noi de producție le înlătură pe cele vechi care devin anacronice. Acest pericol riscă să schimbe total sensul stilului zonei sau să impună prin invențiile care vor apărea kitsch-ul.

MATERIA PRIMĂ

Practicarea îndelungată a olăritului în Mânzălești s-a datorat și calităților pe care le are pământul de aici. Numărul mare și variat de produse care s-au lucrat de-a lungul timpului demonstrează, o dată în plus, acest fapt.

Pământul folosit de olari este de două feluri. Primul fel este luat „de la pod". Din el meșterii fac străchini și „măruntele". Al doilea fel de pământ îl reprezintă de fapt viitura de pe prundul gârlei, din care fac celelalte obiecte. Primul tip de pământ se alege „după vârste". „Eu cunosc pământul din ochi. Deasupra este o vârstă care nu este bună, o dau în lături. Vârsta bună se găsește la o jumătate de metru, în jos - este rea". (I.N.)

Înainte olarii căutau pământul bun pentru oale imediat după ce ploua, mergând prin noroi. Ei cunoșteau lutul bun după cum acesta se lipea de picior sau de ciorapul din lână, încălțat anume pentru a-i testa calitățile. Mai mult decât atât, pentru a se convinge că pământul este untos, uneori îl gustau.

Olarii de astăzi nu mai procedează la fel, ci, după cum am constatat, lutul cel mai bun este ales cu ochiul, nu cu mâna. Consistența și finețea sa sunt încercate într-un cocoloș pe care meșterii îl fac la fața locului, simțindu-l mai apoi într-un anumit fel la pipăit.

PREGĂTIREA LUTULUI

Odată adus acasă cu căruța, pământul este pus de cele mai multe ori în beci, unde rămâne la dospit, după ce a fost stropit cu apă. În funcție de necesități, este scoasă numai cantitatea necesară de lut. Supus mai apoi unor prelucrări riguroase, pământul dospit este adus în atelier, unde, cu ajutorul unui ciocan de lemn, este bătut bine. În urma acestei operații el devine ca o pastă care se taie cu „coasa", foarte fin, „ca foița de țigară" (I.N.), pentru a se îndepărta toate impuritățile (paie, frunze, pietre mici sau fire de rădăcini). În caz contrar, oalele pot crăpa la ardere. Ca să fie sigur de calitatea lutului, meșterul îl face din nou „un fel de sul" și îl taie „ca să meargă cum e untul" (I.N.).

„După cum vedeți, meseria asta e cam mizerioasă, dar e bănoasă și tare frumoasă. Mie, cel puțin, mi-a plăcut și tot ce am văzut, tot am făcut, de la 15 ani de când lucrez", încheie Ilie Năstase „capitolul" despre pregătirea lutului.

Roata olarilor este cea cunoscută din vechime, fără instalație electrică. Elementul de noutate față de cea veche îl constituie rulmenții pe care ea se învârte mai ușor. Cele două discuri de lemn sunt unite de un ax metalic. Toată gama variată a obiectelor de aici este lucrată numai pe roată.

MODELAREA

De la sfericitatea „cocoloșului" de pământ, prin mișcări și procedee succesive, au loc multiple și rapide transformări, în funcție de priceperea meșterului, de modelul și mărimea vasului pe care acesta dorește să-l execute.

Între momentul în care olarul se așază la roată, ținând cu amândouă mâinile bulgărele de pământ pe care încearcă să-l stăpânească pentru a-i da o formă, și cel în care vasul este „împlinit", etapa cea mai dificilă este modelarea propriu-zisă, înălțarea pereților vasului. Cu o expresie plastică, olarii de altădată din Săsciori numeau această încercare

„întinderea pânzei la oală", când „cu o mână înăuntrul vasului și cu cealaltă în exterior, tot lărgind și întinzând consecutiv" se ridică pereții vasului ce vor fi neteziți în curând cu „fichiul" și pregătiți astfel pentru scris.

Ultimul moment petrecut la roată este acela în care vasul deja format este gata de a fi desprins cu ajutorul unei sârme care desparte prin tăiere fundul vasului de roată.USCAREA VASELOR

Atelierul meșterului este mărginit de mai multe polițe de scândură, care se află agățate de pereți. Pe acestea „se odihnesc" câteva zile oalele, înainte de a lua „drumul focului". Uscarea trebuie să se facă lent, într-o atmosferă lipsită de umiditate, iar vasele trebuie să fie ferite de orice sursă de căldură care le-ar putea strica formele dobândite.

HUMUIREA

Dacă ceramica va fi roșie și nesmălțuită, înainte de ardere se procedează la „înflorarea" ei, cu ajutorul unei pensule „pe crud", adică înainte de uscare. Această etapă se numește la Mânzălești humuire și folosește ca material huma albă, scoasă din pământ, de la o adâncime mai mare, care este măcinată apoi cu râșnița de piatră. În ultima vreme huma este procurată din comerț.

Ornamentele sunt constituite din motive simple și foarte vechi, aproape aceleași din Neolitic: punctul, linia dreaptă, valul și spirala.

Arderea vaselor se face în cuptoare tronconice cu pereți înalți, prevăzute cu două guri de foc, care se află la fiecare olar, în curte, sub un acoperiș special construit.

Ca esențe lemnoase se folosesc în special fagul și bradul deși, după spusele olarilor, „bradul nu are puterea fagului". Este căutat de asemenea și lemnul de salcie, de arin sau de tei.

Arderea atinge temperaturi înalte (900 grade celsius) și durează în jur de 7-8 ore: „Le dau foc pe la 12 și seara pe la 7-8 sunt gata". (I.N.)

Oalele se așază în cuptor circular, iar deasupra se astupă cu cioburi de vase.

„Ce e smălțuit se face din două arderi." (I.N.)

După ce au fost smălțuite, oalele se mai ard, deci, încă o dată.

Pentru a nu se lipi unele de altele și pentru a înlătura riscul ca smalțul să se strice sau ca vasul să crape, fiecare olar își găsește modalitatea cea mai bună de aranjare a vaselor în cuptor.

„Eu m-am modernizat prin știința mea - ne spune meșterul Ilie Năstase - mi-a venit ideea să le pun în cuptor agățate". În felul acesta vasele nu se mai lipesc, iar smalțul devine lucios și transparent după ardere. Acestea două sunt de fapt calitățile unui smalț reușit.

Smălțuirea are loc după prima ardere. Atunci când nu sunt procurate din comerț sub formă de vopseluri sau de litargă, smalțurile se obțin într-un mod destul de anevoios și anume prin topirea deșeurilor de plumb sau prin râșnirea miniumului de plumb de culoare roșie. Culoarea verde se obține din resturi de aramă arse în cuptor sau din oxid de crom.

Culorile galben și maron se prepară din feluri diferite de pământ ars. Smalțul se așterne în strat subțire și uniform, cu mișcări rapide, atât în interiorul vasului, pentru a se evita porozitatea sa, cât și în exterior, pentru frumusețe.

TIPURI DE CERAMICĂ ÎN MÂNZĂLEȘTI

Generalități

În timpurile de demult în locurile acestea s-a lucrat ceramică roșie nesmălțuită, ce avea un caracter preponderent utilitar, completat de efecte artistice manifestate în frumoase forme tradiționale și în ornamente extrem de simple, executate cu humă albă.

Deși smalțul este folosit aici numai de trei-patru decenii, astăzi se lucrează mai mult ceramică roșie smălțuită integral sau parțial, în decorul căreia predomină culorile brun, verde și galben.

În prezent, datorită posibilităților reduse ale meșterilor de a-și procura smalțuri de bună calitate, care să respecte și cromatica tradițională, dar și din cauza modificării gustului cumpărătorilor „se strecoară" adesea nuanțe de vopsele țipătoare precum ciclamen și albastru.

S-a încercat într-un timp „strămutarea" din alte locuri, la Mânzălești, a ceramicii negre, realizată printr-o ardere oxidantă, incompletă, dar, așa cum s-a văzut, acest fel „n-a prins rădăcină".

„Astăzi, nu prea mai facem nici oale nesmălțuite, pentru că nu se mai caută. Înainte era lumea înapoiată, strachina smălțuită se scria cu un fel de var, cu ajutorul cornului." (I.N.)

Întreaga gamă a ceramicii de Mânzălești, caracterizată pe de o parte de arhaicitatea formelor, iar pe de altă parte de impunerea unor modele noi ce răspund diferitelor cerințe ale timpului și gustului cumpărătorului, este oferită spre vânzare de către meșterii care o execută la niște prețuri foarte accesibile, în târgurile ce au loc în comunele Beșlii, Lopătari, Bisoca, Vintilă Vodă, Jitia, Racovițeni sau în piețele din Râmnicu Sărat și Buzău.

FORMELE VASELOR. TIPOLOGIE. MOTIVELE. TEHNICI, PROCEDEE ȘI UNELTE FOLOSITE ÎN REALIZAREA ORNAMENTELOR

Numărul mare de forme ale vaselor ce alcătuiesc generic denumirea de „ceramica de Mânzălești" dovedește faptul că olarii de aici au creat întreaga gamă de obiecte necesare în gospodărie. Cunoscând autarhia ce caracteriza economia satelor în Evul Mediu, această varietate care acoperea în totalitate nevoile și cerințele populației constituie încă o dovadă a practicării olăritului în aceste locuri, din cele mai vechi timpuri.

Ca în orice centru de olari cu tradiție, obiectele ceramice, în diversitatea lor, pot fi clasificate tipologic în:

1. *vase folosite pentru prepararea hranei*: oale pentru sarmale, oale pentru borș;

2. *vase folosite la servirea hranei*: străchini, farfurii, borcane, taiere;

3. *vase pentru păstrat alimente și băuturi*: oale mari cu o toartă sau cu două toarte, bărdace, lăptărese, tortare, ulcioare, buriașe (pentru păstrat țuica);

4. *vase folosite la diferite ocazii*: ploști pentru nuntă, oale de înmormântare sau vase pentru pomenirea morților (oale cu o toartă, căni de 1/2 l sau de 1/1 l, străchini);

5. *vase pentru flori:* ghivece, vaze, „floriere";

6. *alte piese*: sfeșnice, pușculițe, măști, lulele.

Lulelele din lut sunt astăzi simple obiecte de decor. Ele s-au lucrat înainte, iar realizarea lor destul de anevoioasă constituie proba de îndemânare a olarilor. Pentru a-i ambiționa pe tineri la lucru, părinții le spuneau că „sunt olari, nu ciobani, doar aceia care știu să facă lulele".

Prezentăm în continuare descrierea câtorva tipuri de vase:

Oala pentru sarmale este un vas de dimensiuni mari, care pornește dintr-un fund lat evazându-se spre exterior, cu diametrul maxim puțin mai sus de jumătate. De aici în sus începe să se îngusteze, dar nu prea mult, astfel încât gura vasului, marcată printr-o margine înaltă, este mai largă decât fundul. Toartele în formă de ureche sunt lipite orizontal în partea cea mai bombată a oalei. Este un vas simplu, din ceramică roșie smălțuită, de bună calitate și fără ornamente.

Oala pentru borș are astăzi mărimi mai mici decât cea care a constituit obiectul analizei noastre. Măsurând aproape 10 l, aceasta este un frumos exemplar amforoidal, caracterizat de o formă perfectă, dar și de calități artistice deosebite.

Corpul ei mare pornește de jos cu un diametru ce se mărește pe măsură ce „pânza oalei" se întinde.

Lărgirea maximă este dincolo de jumătate, micșorându-se spre gât, terminându-se brusc, fără margine marcată. De la gură în jos, de o parte și de alta, pornesc două foarte scurte toarte care se termină înainte de jumătatea vasului.

Angobată în partea de jos, această oală este din ceramică roșie smălțuită și are pe pereții din față, de o parte și de alta a toartelor, un larg spațiu smălțuit de culoare galbenă, care reprezintă fondul pe care se desfășoară imaginația de desenator a creatorului popular. Aceste părți sunt împodobite cu motive florale pictate cu pensula.

Străchinile au formele și dimensiunile binecunoscute. Profilul lor amintește vechea tradiție a vaselor preistorice de tip La Téne, având diametrul obișnuit de 15-20 cm. Culorile împroșcate creează uneori aspecte deosebite prin distribuirea lor imprevizibilă și inegală, alteori lasă să se înțeleagă graba cu care se execută; valoarea artistică a procedeului amintit este, desigur, mai redusă.

O *farfurie* lucrată de Alexandru Rădulescu se află în colecția școlii. Aceasta este mai mare decât cele obișnuite, cu marginile ușor ridicate, trădând un desăvârșit simț plastic. Fondul galben al farfuriei este acoperit parțial de un decor extrem de rafinat: de pe margini se preling dungi fine, maronii, care nu ajung să întâlnească „pictura neexplicită" ce se află pe fundul vasului. Vor fi fiind poate flori, frunze, copaci sau sori. Totul este învăluit într-un mister de galben, verde, roșu sau portocaliu.

Lăptăresele sunt oale bombate, cu una sau două toarte, cu o capacitate ce variază între doi și cinci litri. După cum arată și denumirea, acestea sunt vase destinate păstrării laptelui. Terminate cu o gură al cărei perete este ușor ridicat spre exterior, aceste vase pot fi smălțuite sau nesmălțuite. Cele nesmălțuite au forme asemănătoare cu vasele ce se dau de pomană pentru morți. Cu un profil elegant, acestea au o toartă așezată de la gură în jos, până la jumătatea vasului, unde dimensiunile sunt maxime. Decorul, cu motive simple și arhaice, constă în două benzi desfășurate în două cercuri concentrice, care mărginesc un val continuu. Pentru acest desen se folosește huma albă și pensula. Alte asemenea vase sunt humuite numai până la jumătate, cealaltă jumătate rămânând roșie și neornamentată.

Un alt procedeu de ornamentare întâlnit și la acest tip de vase îl constituie sgraffitarea, denumit în termeni locali *scundare*. Această tehnică se execută pe vasele humuite cu ajutorul scundătoarei sau scundătorului (un băț mic de lemn care are în vârf o bucată de sârmă) cu care se zgârie peretele vasului, atunci când lutul este încă crud, lăsând să apară diferite modele (în general flori) ce au un efect deosebit prin contrastul ce apare între stratul de fond alb și urmele roșii scundate ale pastei.

Foarte asemănătoare ca formă cu lăptăresele sunt *tortarele*, folosite în trecut pentru transportarea hranei la câmp. Diferența constă în faptul că toarta este așezată deasupra vasului, ca un mâner, de o parte și de alta a gurii. Și acestea pot fi smălțuite sau nesmălțuite, humuite integral sau numai până la jumătate, scundate sau decorate cu flori. Trebuie să amintim că astăzi olarii nu mai lucrează decât rareori oale mai mari de cinci litri, pentru că nu „se mai caută". Gheorghe Leuțu a fost specializat în lucrarea „oalelor roată", cum le numesc ei pe cele mari.

Este de la sine înțeles că noile realități ale vieții rurale au dus la dispariția unor categorii de obiecte ce aveau altădată mare căutare. Astfel, oalele mari din ceramică de 20 sau 40 de litri, folosite pentru prepararea mâncării la nunți, botezuri sau înmormântări, au fost înlocuite cu cele emailate din comerț.

Ulcioarele, cu siluete amforoidale, au mărimi diferite. În ceea ce privește componentele lor, acestea au unele variații de formă. Ele pot fi cu gâtul înalt sau scurt, cu gura circulară simplă, bi- sau trilobată, cu toartă simplă sau *ciucur*, orificiu prin care se poate bea apă.

Un obiect cu totul deosebit este *oala de pătrunjel*, cunoscută și în alte zone ale țării, dar în forme diferite. Aceste oale care se mai lucrează încă aici, însă foarte rar, au aceeași formă cu cele pentru umplut borșul, fiind însă mai mici decât acestea. Destinația lor este păstrarea pătrunjelului prin plantarea rădăcinilor în interior, în straturi succesive, acoperite de pământ.

Particularitatea acestui tip de vas o constituie orificiile care apar la distanțe egale pe pereții vasului. Acestea se realizează prin decuparea cu un briceag, atunci când lutul este încă neuscat, a unor orificii cu diametrul de doi-trei centimetri prin care ies frunzele de pătrunjel ce se păstrează toată iama verzi.

Cănile reprezintă astăzi categoria de obiecte cea mai solicitată și cel mai des lucrată de olari. Cu forme bombate, având o singură toartă, cănile pentru băut apă, cu mici diferențe în ceea ce privește mărimea, sunt smălțuite atât în interior, cât și în exterior, uneori cu smalțuri de culori diferite. Aceste obiecte mici sunt foarte „vii", prin universul de motive ornamentale ce le acoperă.

Imaginația olarilor creează ansambluri în care apar puncte „scrise" prin impresiune cu degetul înmuiat în culoare, pe pereții vasului, flori și frunze de cea mai mare diversitate.

Alegând ca motiv ornamental în mod predominant florile, acești artiști ai lutului simt că pe oalele de pământ ele sunt mai aproape de mediul lor natural.

Masca de ceramică este un obiect de divertisment care caracteriza altădată tocmai această parte de nord a județului în care se găsește situată comuna Mânzălești. Astăzi, aceste măști figurative nu mai sunt lucrate decât de Ilie Năstase, care se pare că a uitat de existența „măștilor profesionale", utilizate în preajma centrelor de ceramică din nordul Buzăului, purtate de olari pentru a-și atrage cumpărătorii cu ocazia târgurilor și bâlciurilor. Aceste măști grotești făceau hazul spectacolelor populare desfășurate în asemenea ocazii.

Astăzi, ele nu sunt lucrate astfel încât să poată fi purtate pe cap, având dimensiunea unei oale mijlocii. Pereții sunt incizați pe partea unde este localizată fața, în formă de gură ce lasă să se deslușească prin decupajele lutului dinți lați și răsfirați și în formă de ochi. Nasul și urechile sunt modelate din lut și lipite. Întreaga mască, cu o „fizionomie" cel puțin stranie, este smălțuită, iar culorile se înscriu în familia „tonurilor de Mânzălești".

Despre unelte, procedeele de ornamentare și motivele folosite am amintit pe măsură ce am prezentat anumite tipuri de vase. Este de la sine înțeles că toate acestea se folosesc și se regăsesc nu numai la realizarea obiectelor în dreptul cărora au fost amintite, ci la toate cele lucrate de olarii din Mânzălești.

Concluzia care se poate desprinde în urma celor constatate este că vasele din acest centru de ceramică se caracterizează prin forme frumoase și elegante, bine proporționate.

În afara tipurilor menționate am mai observat o gamă evolutivă a formelor, motivată de fantezia creatorului, dar și de scopul căruia îi sunt destinate aceste obiecte cu funcții noi. Amintim câteva dintre acestea, pe care Ilie Năstase le numea bijuterii sau mărunțele: ceșcuțe de cafea și de țuică, figurine de lut, vase de flori, ulcioare și căni în miniatură. Cele din urmă devin astfel simple obiecte de decor.

Aceasta este o lege a devenirii prin care meșterii caută să rezolve problema inovării, prin găsirea unor noi forme de expresie, prin producerea unor categorii noi de obiecte. Dar, de cele mai multe ori, inovațiile fără discernământ pot afecta stilul propriu etnic, prin forme care par să nu mai asimileze gustul și concepția estetică a unei zone și care se țin departe de tradiția și concepția populară îndătinată.

Raportul dintre tradiție și inovație trebuie privit aici cu mai multă atenție de către specialiști, iar olarilor este cazul să li se explice că forma și motivele alese pentru oale nu pot fi numai „ce ne dă prin cap" (I.N.), „precum nici culorile nu trebuie să se transforme în orice culoare".

Fără să fim tradiționaliști, suntem însă de partea tradiției, singura rânduială care poate ajuta și încuraja inovația ce va asigura perpetuarea creației, căci în mod sigur tradiția este acea „ereditate care îmbogățește patrimoniul cultural al momentului respectiv, contribuind la formarea matricei în care vor trebui să se dezvolte fermenții inovatori ai inițiativelor următoare".

Marilena NIȚU
(CNCVTCP)

Țăranul performer și spectacolul folcloric

Odată cu al Doilea Război Mondial, România a început un drum „anormal", depărtat și oarecum paralel cu cel firesc și în continuarea celui parcurs până atunci. Acest drum „nou", pe care l-a impus comunismul, a declanșat o serie de prefaceri structurale care au afectat și afectează încă, până în cele mai intime mecanisme, socialul și culturalul. Astăzi, societatea românească are în față probleme noi, ale timpului, dar și probleme acute care, pe parcursul ultimilor cincizeci de ani, au fost eludate din lipsa unor răspunsuri convenabile.

Deși în acest răstimp relativ cultura tradițională a suferit schimbări profunde, studiile îndreptate spre ea s-au axat cu precădere asupra mecanismelor și proceselor care le-au creat. Sub presiunea ideologică comunist-totalitaristă, cercetătorii, aflați într-un dublu blocaj - lipsa de informații și eventualitatea unui „disconfort intelectual" -, s-au ancorat în folcloristică și etnografie. Mai mult, mare parte din studiile referitoare la faptele de cultură tradițională sunt caracterizate de paseism. Preferința pentru întoarcerea în trecut a cercetătorilor se justifică fie prin calitatea de refugiu a acestui trecut, în sensul că oferea siguranța unei societăți așezate, rânduite - în studiul căreia „capcanele" cenzurii puteau fi evitate, spre deosebire de prezent care impunea compromisul omisiunii -, fie prin reflexul ideologiei naționalist-comuniste - argumentarea continuă a vechimii, continuității și latinității poporului român. Nu în ultimul rând, se cuvine a aminti și o altă justificare - atracția estetică pe care o exercită, chiar și pentru cercetătorii de astăzi, faptele de cultură țărănească dispărute sau aproape dispărute...

Este necesară acum o perspectivă deosebită, perspectiva etnologică/antropologică, care să depășească moda est-europeană a sistematizării și a descrierii „textului". Acest unghi de vedere - aproape nou pentru cercetarea românească - poate fi cel potrivit pentru cercetarea modelului unui fapt de cultură. Numai dintr-o astfel de perspectivă se pot distinge forțele care acționează asupra culturii tradiționale, raporturile între cultura tradițională rurală de altădată și cea de astăzi, tendințele evoluției acestei culturi, fie ele vizibile sau ascunse. Desigur, distingerea acestor elemente nu înseamnă și formularea de răspunsuri la mulțimea de întrebări ce se ivesc. Credem însă că, într-un astfel de demers, importante sunt disponibilitatea și capacitatea de a formula întrebări percutante, și mai puțin producerea de răspunsuri tranșante.

Din sistemul de texte pe care îl reprezintă cultura populară ne interesează acum acele fapte de cultură țărănească ce au migrat dinspre cadrul culturii de masă, luând forma spectacolului folcloric, suportând transformări fundamentale de ordin funcțional și structural. Este necesar de subliniat că, în general, translația se referă la acele fapte de cultură tradițională care, din punctul de vedere al culturii savante, sunt asimilabile „artisticului" și se pretează punerii în scenă. Evidențierea câtorva coordonate ale acestei translații va deveni premisa unei cercetări proprii ce propune descrierea prefacerilor la nivelul mentalității și comportamentului țăranilor deveniți artiști populari, performeri de spectacol, public, prefaceri care au loc pe fondul deteriorării și eterogenizării culturii țărănești tradiționale. Această schimbare de rol, la început forțată, neînțeleasă de către cei supuși ei, a fost în cele din urmă asumată, conștientizată și chiar dorită. Țăranii și-au însușit rapid noile „nume"

și le folosesc cu mândrie chiar și în sat. Pentru exemplificare: Ion Arsene, fluieraș și meșter de fluiere din județul Argeș: „Eu, doamnă, sunt și creator, și solist...". Dumitru Aleca, drâmbaș și meșter de drâmbe din Fârtățești - Vâlcea: „I-am scris lu' fii-miu când am plecat la festival!". Constantin Simionescu, fluieraș din Polovragi - Gorj: „Am cântat în grupul Căminului cultural, dar am fost și solist, în fața grupului...".

PUBLICUL

O primă distincție între un fapt de cultură țărănească care are loc în comunitatea tradițională, adică în sat, și reprezentarea lui pe o scenă, se referă la audiență, la receptor. În sat, un fapt de cultură implică întreaga comunitate prezentă, iar prin mediere, chiar și pe membrii ei absenți temporar. Oricum, comunitatea unui sat reprezintă un grup relativ omogen din punct de vedere cultural, iar performarea are loc în cadrul strict al unui eveniment, obicei sau ceremonial. Orice abatere de la această regulă ar fi de rău augur și deci nu este îngăduită. Comunitatea satului în fața unui fapt de cultură nu are nimic comun cu ceea ce înțelegem în mod obișnuit prin cuvântul „public": în timp ce publicul asistă la un fapt de cultură, satul participă la acesta. Audiența în sat este prin natura ei participativă, capabilă să valideze sau să respingă performarea, având deci posibilitatea de a controla actul, cerând chiar adecvarea lui, atunci când este necesar, cadrului de referință. De pildă, nunta. A fost și continuă să fie ceremonialul în cadrul căruia, pe lângă actele rituale, au loc și performări artistice. „Publicul" unui astfel de eveniment este abilitat și are competența, prin apartenența la comunitate, să evalueze și să sancționeze în diferite moduri tipul, oportunitatea și calitatea performării. Nuntașii pot cere lăutarilor un anumit cântec, o anume secvență, repetări, pot întrerupe actul interpretării sub diferite pretexte; bineînțeles că acest tip de participare se regăsește numai în cazul repertoriului facultativ și nu la cel specific. Participarea poate fi și pasivă, ca în cazul gazdelor colindate, al femeilor în vârstă la horă sau al satului întreg la trecerea paparudelor. Însă, fără participarea comunității, faptul respectiv nu ar mai avea loc, acesta făcând parte dintr-un complex amplu din care nu sunt posibile decupajele. Multe din obiceiurile tradiționale se pot stinge și datorită pierderii treptate a participării comunității. Ne referim aici la un exemplu concret, anume la refuzarea, tot mai frecventă, a colindătorilor. Din acest unghi privind, devine mai clară necesitatea și obligativitatea participării comunității la împlinirea unui astfel de fapt.

Despre un adevărat „public" se poate vorbi în privința spectacolelor folclorice. Spre deosebire de comunitatea unui sat, publicul unui spectacol de folclor se caracterizează prin eclectism, diversitate de instrucție, competență scăzută, proveniență socială și regională diferită. La aceste caracteristici se adaugă imposibilitatea participării la faptul de cultură reprezentat pe scenă, altfel decât prin aplauze, alte manifestări zgomotoase ori ieșirea din sală. Publicul nu participă și nu intervine în programul presabilit al spectacolului, nu are posibilitatea sancționării performării și, de cele mai multe ori, lipsa de exigență îi este dată de prestigiul și respectul pe care scena le impune odată cu convenția acceptată. Mulțimea de oameni din fața unei scene doar asistă la faptul de cultură, îl acceptă sau nu, în funcție de gradul în care acesta răspunde așteptărilor și dorințelor lor. Alegerea unui spectacol sau a altuia se face, la fel ca în cazul oricărui alt gen de spectacol, în funcție de temă și, adesea, în funcție de vedete. Există un public al spectacolelor de folclor, așa cum există un anumit public al operetei, al teatrului, al muzicii rock, or el nu a apărut în mod firesc, ci a fost format, pregătit să accepte și să dorească în cele din urmă, sub numele de folclor, aberații deseori grave și prea puține, din păcate, reprezentări curate ale unor fapte de cultură tradițională.

Un mediator important pentru funcția sa relațională și de translație a unui fapt de cultură din sat pe o scenă este, ca instituție, instructorul cultural. Acest intermediar supervizează și operează modificările pe care scena și propriile convingeri le cer. Instructorul sau realizatorul de spectacol face selecția pieselor și a interpreților, organizează scena, o decorează, impune o ordine a pieselor și chiar o durată a lor, care nu corespund întotdeauna celor reale, ci necesității respectării spațiului temporal convențional al unui spectacol de orice alt gen: două ore. Rolul său în reușita spectacolului este dintre cele mai importante: trebuie să știe să păstreze echilibrul între reproducerea fidelă a faptului de cultură genuin și în același timp să facă din el un spectacol care să satisfacă publicul căruia i se adresează și care este beneficiarul direct. Cum acest public este eterogen din punctul de vedere al gustului și al culturii, sarcina mediatorului este foarte grea. Apropierea și respectarea modelului originar poate produce succesul și insuccesul în aceeași măsură: o transpunere fidelă poate da gustul amar al smulgerii din context și al imposibilității translației, iar o depărtare, o divagație prea mare poate crea stilizări, până la aberatii ce nu pot fi admise. (Exemple sunt la tot pasul, amintim aici doar unul: călușul de fete).

Așadar, alegerea pieselor muzicale, a dansurilor, a secvențelor dintr-un obicei ș.a.m.d. este hotărâtoare și personală. Subiectivitatea poate fi dublată deseori de urmarea unor rețete, de imitarea modelului creat de instituțiile „prestigioase", ca radioul și televiziunea sau marile ansambluri profesioniste.

PERFORMERUL

O a doua distincție importantă între cultura tradițională și spectacolul folcloric se referă la performer, ca purtător dinamic al faptului de cultură. În comunitatea tradițională, performerul deține un loc bine determinat în desfășurarea obiceiurilor și ceremonialurilor, actualizând funcții precise și transmițând mesaje cunoscute comunității sau care, în eventualitatea unor inovații, primesc sau nu girul acesteia. Acest performer se poate situa pe diferite nivele de competență:

I. *profesionistul*, în fapt, *lăutarul*, în unele zone ale țării *vătaful nunții*, foarte rar *bocitoarele* (înțelegem prin profesionist, în acest context, performerul care este recompensat, plătit ca recunoaștere a competenței sale);

II. *specializatul, performerul* care este recunoscut de către comunitate ca fiind cel mai bun sau unul dintre cei mai buni la un anumit joc, la povestit, la condus ceata de colindători, nunta etc.;

III. *țăranul cu competență generală*, oricare membru al comunității (prin chiar calitatea de țăran, orice om din sat știe să joace, să cânte, să povestească).

Translarea faptului de cultură țărănească pe scenă implică apariția unui performer de spectacol folcloric, cu nivele proprii de competență:

I. *artistul-lăutar* aduce pe scenă maximum de competență;

II. *artistul-specializat*, țăranul care performează pe scenă ocazional sau se profesionalizează în cadrul unor ansambluri, deține o competență limitată;

III. *alți artiști*, performeri care, amatori sau profesioniști, nu au performat niciodată în sat înainte de a urca pe scenă, s-au format în cadrul unor ansambluri folclorice prin instituția instructorilor culturali, prin mijloace de difuzare în masă etc. De aceea, „performerii de formație" dețin o competență... mimată.

Paradoxal, la prima vedere, poate părea faptul că performerii de pe acest al treilea nivel de competență au reușit să se impună în comunitatea satului. Chiar dacă nu ne propunem să analizăm aici pârghiile și factorii care au facilitat acest proces, nu putem ocoli întrebarea: care sunt cauzele acceptării vedetelor în comunitățile rurale? Fără să insistăm, amintim doar două dintre ele: multe dintre vedetele actuale și-au început cariera prin abandonarea unui repertoriu tradițional care a plăcut într-adevăr și a încântat publicul, repertoriu abandonat mai târziu, înlocuit de producții noi; o altă cauză a constituit-o prestigiul „canalului" - scena, radioul, televiziunea - pe care aceste vedete și-au făcut „intrarea" în sat, prestigiu potențat continuu de modalitățile de redare audio și video.

Revenind la performerul spectacolului folcloric, trebuie să admitem că, indiferent de nivelul de competență pe care s-ar situa, acesta devine un „profesionist" al scenei, iar evoluția sa ulterioară transformării se circumscrie regulilor stricte, rigide ale spectacolului.

SPECTACOLUL

Una dintre întrebările frecvente care se pun în jurul unui spectacol folcloric este: în ce măsură poate sau mai poate fi socotit autentic faptul de cultură reprezentat pe scenă? Autenticitatea este rezultatul unui demers de autentificare, iar aceasta presupune o raportare la ceva (considerat prin convenție genuin). Dacă în această ordine de idei raportăm reprezentarea scenică a unui obicei la desfășurarea lui în cadrele originare, devine evident că autenticitatea este exclusă. Se produc atât de multe schimbări structurale și funcționale, încât faptul de cultură „produs" pe scenă nu rezistă, nu poate rezista actului autentificării.

Decuparea și înlocuirea contextului inițial cu un altul, schimbarea condiției performerului, apariția unui public (în adevărata accepțiune a cuvântului) sunt prefaceri ce constituie în același timp cauza și urmarea unei modificări fundamentale: pierderea funcției cu care un anumit „text" era învestit în cultura comunității beneficiare. Mutațiile funcționale sunt inerent urmate de mutații structurale și astfel privit în adâncime, faptul de cultură reprezentat pe scenă este altceva. În general, când se spune despre un spectacol folcloric că „a adus pe scenă autenticul", se scapă din vedere faptul extrem de important (considerat de multe ori banal) că autenticitatea aparentă este doar reușita unei imitații fidele a modelului originar, exclusiv sub raport structural. Dintr-un astfel de punct de vedere, cu cât modelul este mai vechi și cu cât corespunde mai mult culegerilor și studiilor

folcloristice cunoscute, cu atât spectacolul respectiv este socotit „mai autentic”. Dar, de obicei, realizatorii de spectacole nu ajung la această extremă. Ei preferă unei pseudoautenticități succesul la public, riscând de multe ori să cadă în cealaltă extremă, cea a prostului gust și a contrafacerii.

În aceste condiții, reușita unui spectacol se bazează tocmai pe arta de a menține un echilibru între cele două tendințe ale căror extreme sunt la fel de neplăcute. Suntem de părere că spectacolul folcloric trebuie să-și contureze noi funcții, omoloage spectacolelor dramatice, lirice, muzicale și, în același timp, să păstreze cât mai mult posibil, în noul context, din structurile pe care funcțiile inițiale ale faptului de cultură tradițională, reprezentat pe scenă, le-au generat.

Bibliografie:

Alexandru, Tiberiu, *Folclorul în cadrul celui de-al V-lea concurs al formațiilor artistice de amatori de la orașe și sate*, în „Revista de folclor”, nr. 3-4/1959.
Amzulescu, Al. I., *Statutul creației artistice populare - autenticitate și folclor*, în „Anuarul ICED”, nr. 4/1987.
Ciobănel, Alina, *Mutații funcționale*, în „Anuarul ICED”, nr. 4/1987.
Ispas, Sabina, *Genuri și specii literare în context scenic*, în „Anuarul ICED”, nr. 4/1987.
Nicolau, Irina, *Devenirea folclorului în contemporaneitate - integrare și transpunere,* în „Anuarul ICED“, 1987.
Pop, Mihai, *Câteva observații privind cercetarea folclorului contemporan*, în „Revista de folclor”, nr. 1-2/1959.
Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1976.
Popescu, Al., *Obiceiuri populare în contemporaneitate - spectacolul de obiceiuri*, în „Anuarul ICED”, 1987.
Rădulescu, S., *Difuzarea folclorului prin mijloacele comunicării în masă,* în „Muzica“, nr. 12/1989.
Rădulescu, S., *Formații și interpreți de muzică populară în festivalul național Cântarea României,* în „Anuarul ICED“, 1987.
Rădulescu, S., *Tendințe în evoluția muzicii noastre folclorice,* în „Muzica“, nr. 6/1989.
Vicol, A., *Folclorul muzical în emisiunile posturilor noastre de radio,* în „Revista de folclor“, nr. 3/1958.
și transpunere, în „Anuarul ICED“, 1987.
Rădulescu, S., *Difuzarea folclorului prin mijloacele comunicării în masă*, în „Muzica“, nr. 12/1989.
Rădulescu, S., *Formații și interpreți de muzică populară în festivalul național Cântarea României,* în „Anuarul ICED“, 1987.
Rădulescu, S., *Tendințe în evoluția muzicii noastre folclorice*, în „Muzica“, nr. 6/1989.
Vicol, A., *Folclorul muzical în emisiunile posturilor noastre de radio*, în „Revista de folclor“, nr. 3/1958.

Mircea OCOŞ
(CJCVTCP Hunedoara)

Căluşerul transilvănean - jocul şi obiceiul în sine

Căluşerul, ca obicei de iarnă sau joc feciorесc propriu-zis, cunoaşte, la nivelul judeţului Hunedoara, o largă arie de răspândire şi o vechime impresionantă. Obiceiul, în general, îşi trage originea din antichitate şi are la bază un cult al soarelui. Este legat de anumite elemente de viaţă, ca cele ale reînvierii naturii şi a semănăturilor. Este un obicei de asociaţie, pe de o parte cu cultul soarelui, pe de altă parte cu ideea de fertilitate. Obiceiul căluşeresc hunedorean, în special, are un caracter sincretic (dansul, muzica, colindul şi textul literar foarte bogat sunt indisolubil legate). Primele documente istorice - destul de puţin precise şi care lasă loc diverselor interpretări - datează din secolul al XVI-lea. Dintre acestea reţinem în primul rând relatarea istoricului maghiar Nicolai Istvánfi. Despre existenţa organizată a formaţiilor de căluşari din judeţul Hunedoara se poate vorbi cu certitudine pe baza unor documente încă din a II-a jumătate a secolului al XIX-lea. Un moment deosebit îl constituie participarea formaţiilor de căluşeri la spectacolul prilejuit de Adunarea generală a „Societăţii pentru fond de teatru român în Transilvania", care a avut loc la Orăştie în anul 1897. Vorbind despre „festivitatea poporală" organizată la Orăştie sub auspiciile „Societăţii pentru fond de teatru român în Transilvania", cronicarul „Gazetei de Transilvania" din 6 (18) iunie 1896 consemnează: „precis la două ore p.m. căluşerii din Orăştie, Romos, Beriu - se menţionează în articolul amintit - împreună cu sutele de ţărani şi ţărance din loc şi din jur, toţi strălucind de curăţenia albă a costumelor alese de sărbătoare, începură a se înşira în rânduri de câte 4 înaintea edificiului şcolii române".

O bogată activitate au desfăşurat formaţiile de căluşeri la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea cu ocazia sărbătorilor care au avut loc în localităţile judeţului Hunedoara din iniţiativa „ASTREI". Cu toate oprelıştile vremii, formaţiile de căluşeri îşi desfăşoară activitatea în mod susţinut. Astfel, în anul 1913, revista „Cosânziana" menţionează participarea la un spectacol a „vestiţilor căluşeri din Romos", iar în numărul 43 din 2 noiembrie reproduce o fotografie a acestora de la „Conductul poporal" care a avut loc la Orăştie.

Activitatea susţinută a formaţiilor de căluşeri în anii de după eliberare, numărul mare de formaţii determină factorii culturali de la nivelul judeţului să iniţieze în anii 1969-1970 Festivalul „Căluşerul hunedorean", desfăşurat sub acest generic până în anul 1973, an în care se transformă - prin invitarea unor formaţii de prestigiu din afara judeţului - în „Căluşerul transilvănean". În acest mod au evoluat ulterior pe scenele festivalului din judeţul nostru formaţii aparţinând judeţelor din Transilvania şi din Banat cum ar fi: Arad, Timiş, Caraş-Severin, Braşov, Alba, Mureş, Cluj, Sibiu, Bistriţa-Năsăud etc.

Găsim necesar ca, înainte de prezentarea obiceiului căluşeresc să facem unele precizări care ne ajută la înţelegerea unor lucruri legate de originea, practicarea şi semnificaţia obiceiului şi să facem o descriere a costumaţiei ce însoţeşte ceata de căluşeri.

Costumul de bază al căluşerilor este compus din cămaşă albă, încreţită la poale, cusută cu „cheie" sau cu „pui", iar la generaţiile mai tinere, cămaşa cu „petici" sau cu „ciocănele". Peste ea (spre deosebire, de exemplu,

de cei din Vinerea, Romoșel, Pianu de Jos etc.) călușerii din satele cercetate (Romos, Boiu, Geoagiu, Valea Beriului) poartă un pieptar înfundat din piele de oaie cu broderii deosebit de bogate. La costumul bătrânesc din Beriu, pieptarul alb era cusut cu „șerpoici".

Ca și în vechile descrieri de costum, mijlocul este încins cu un chimir lat de piele cu deosebit de frumoase motive încrustate.

Cât privește pantalonii, aceștia erau fie „cioareci" groși din pănură albă, întorși la glezne într-o manșetă lată de cca. 20 cm, cu marginile cusute cu negru, fie „nădragi", din pânză albă, cumpărați de la oraș, croiți strâmt pe picior.

Unele din cele mai importante elemente ale costumului călușeresc sunt „zdrâncanele" (zurgălăii), care, în aceste sate se poartă legate sub genunchi, cu o curelușă ornamentată cu broderii de mătase și mărgele. De curelușă sunt, de asemenea, prinse și fire de lână multicoloră care atârnă până la gleznă. Vechimea și incontestabila funcție magică pe care zurgălăii, clopoțeii etc. au avut-o în trecut este atestată nu numai de aria lor mare de răspândire, dar și de prezența în costumație a unor măști diferite. Specialiștii sunt unanimi în a susține rolul lor de apărare împotriva unor spirite nefaste, prin producerea zgomotului. Prezența zurgălăilor în costumul călușerilor transilvăneni este atestată și de T. Frâncu și G. Candrea, care menționează, în legătură cu momentul „legării călușarilor", că vătaful îl leagă pe fiecare peste fluierul piciorului în jos de genunchi cu câte două curele, pe care sunt înșirați clopoței.

În cadrul obiceiului de călușeri se pot distinge două etape bine conturate:

I. Etapa pregătitoare sau premergătoare desfășurării obiceiului;

II. Etapa desfășurării obiceiului.

Etapa pregătitoare cuprinde organizarea cetei de călușeri, alegerea gazdei, pregătirea jocului și a colindelor. Ea durează de la lăsatul postului de Crăciun, până în Ajunul Crăciunului.

Organizarea cetei de călușeri și alegerea gazdei

Feciorii se strâng, de obicei, în una din primele seri ale postului de Crăciun și se sfătuiesc asupra organizării cetei de călușeri. Totul este simplu și firesc. Odată cu lăsatul postului de Crăciun încep și șezătorile femeilor și fetelor din sat, seară de seară, și durează până spre dimineață. În această perioadă și feciorii trebuie să aibă o preocupare. Și care ar putea fi alta decât aceea pe care au avut-o și în anii trecuți și pe care au avut-o și înaintașii lor, an de an?... Să se strângă la gazdă și să înceapă pregătirile de călușeri.

În această situație, o problemă de prim ordin este să găsească o familie care să le fie gazdă, pe toată durata pregătirilor și desfășurării obiceiului și, totodată, să le asigure toate condițiile, luându-i pe călușeri sub ocrotirea ei. De la început se revelă rolul determinat pe care îl are gazda în cadrul obiceiului.

Feciorii chibzuiesc, se sfătuiesc asupra familiei care să le fie gazdă. Nu se poate trece peste vechea gazdă. De aceea trebuie făcută mai întâi întrebarea la vechea gazdă, ca aceasta să-și dea consimțământul de primire a călușerilor și pe anul în curs. În acest caz, observăm că și gazda devine un element tradițional. De obicei, vechea gazdă nu respinge cererea, deoarece se consideră o onoare pentru o familie de a fi gazdă de călușeri. Gazda este căutată printre familiile cele mai de vază din sat: este de „neam mare" și cu o stare materială din cele mai bune.

Pentru bărbați această calitate este socotită o cinste, ce i se dă ca unuia dintre cei mai buni gospodari ai satului, iar pentru femei, cinstea de a fi considerate cele mai bune gospodine. Aceasta este o realitate, căci gazda călușerilor se bucură de stima întregii colectivități. Ei sunt reprezentanții întregii obști sătești în cadrul obiceiului considerat ca patrimoniu colectiv. De aceea gazda trebuie să întruchipeze trăsăturile morale ale colectivității, să îndeplinească o serie de calități; ea își asumă o mare răspundere educativă, ce se desprinde din urătura vătafului, rostită cu ocazia inaugurării gazdei: „Noi foarte mult am umblat/Prin acest sat mare, bogat,/Să găsim un om în stare,/Să ne ia în seama lui/Ca un tată - ai săi copii".

După ce gazda își dă consimțământul, are loc înțelegerea prin care se stabilesc condițiile ce trebuie să le îndeplinească toți feciorii, pe de o parte, iar, pe de altă parte, condițiile pe care trebuie să le îndeplinească gazda. Se stabilește ca pentru toată perioada de pregătire, până la terminarea obiceiului, fiecare fecior să achite gazdei suma de 100 de lei (pentru început se dă doar o arvună). Fiecare trebuie să aducă la gazdă o cantitate de alimente stabilită pentru pregătirea „prânzului de bucate", fiecare fecior trebuie să-și aducă farfuria, tacâmul, paharul lui etc.).

Organizarea cetei

Primul vătaf, conducătorul cetei de călușeri, este stabilit dinainte de către feciori. Vătaful trebuie să îndeplinească mai multe condiții. De obicei, el este cel mai în vârstă dintre călușeri. El trebuie să aibă experiența jocului, să-l stăpânească cu precizie, să fie înzestrat cu calități fizice și morale, să se bucure de autoritate și simpatie în rândul feciorilor și, ce este mai important, să fie un bun orator și să aibă spontaneitate în gândire. Pentru a se deosebi de ceilalți călușeri, vătaful întâi poartă două panglici peste umeri, care se petrec peste piept și se prind de șolduri. O panglică este tricoloră și una roșie. El nu poartă cârpă cu ținte pe umăr ca ceilalți.

Primul vătaf își alege colaboratorul său direct, pe vătaful al doilea. Acesta poate ține oricând locul primului vătaf în timpul desfășurării jocului. Pentru aceasta el trebuie să fie tot atât de bine pregătit cu jocul ca și vătaful întâi; trebuie să cunoască toate urăturile primului vătaf. El este acela care dă comanda preluării de către călușeri a pontului executat de primul vătaf. Tot vătaful al doilea se îngrijește de instruirea celor mai tineri feciori intrați în călușeri, cât și de bunul mers al colindelor. Pentru învățarea colindelor este numit unul dintre feciorii care nu joacă dar are „darul cântatului" și cunoaște bine textul și melodiile tuturor colindelor.

Se stabilește apoi locul fiecărui călușer în formație, ținându-se seama de vârstă și înălțime. Aranjamentul și îmbrăcămintea dau formației de călușeri un aspect estetic.

Ceata de călușeri este o formație alcătuită dintr-un număr de feciori fără soț: 7, 9 sau 11 dansatori, în cele mai multe cazuri 9 (nouă); media de vârstă este în jur de 20 de ani.

Pe lângă călușerii care joacă, mai figurează în ceată și alți tineri, care îndeplinesc anumite funcții.

a. *Ceparul* este un fel de administrator al tuturor bunurilor materiale ale cetei de călușeri. Ține în permanență asupra lui cheile de la pivniță sau cămară, unde se păstrează băuturile și alte bunuri ale călușerilor. El însoțește ceata de călușeri prin sat alături de gazdă, având misiunea de a pune țuica și vinul în pahare, acolo unde, după joc, călușerii sunt invitați în casă. El îi servește pe fiecare, pe rând, cu aceste băuturi și *hencleș* frământat din făină albă de grâu, lapte, unt și ouă. Ca cepar este numit de obicei un „tânăr mai în vârstă" decât ceilalți, în cele mai multe cazuri, cu stagiul militar satisfăcut.

b. *Doi țurcași*, doi tineri mai voinici, care poartă pe rând țurca prin sat însoțindu-i pe călușeri. Țurca are înfățișarea unei capre frumos împodobite, cu tot felul de panglici viu colorate, între care se distinge cea tricoloră. În coarne are ciucuri de lână, cârpe țărănești lucrate meșteșugit în războaie sau cusute de femeile din sat. Sub această multicoloră îmbrăcăminte sunt ascunse cinci clopote de aramă, care sună puternic la orice mișcare, formând un acord muzical de terță. Botul țurcii este îmbrăcat în blană de iepure, cu mustăți și urechi. Corpul îi este acoperit cu un covor țesut din lână, în forme specifice locale, și sub care se ascunde feciorul care o poartă. Fiecare cetățean, ieșit în calea țurcii, trebuie să introducă în gura ei câte o monedă, care, prin bătaia limbii de lemn, cade într-un săculeț ascuns sub covor. Împodobită în felul acesta, țurca este destul de grea, atingând greutatea de 20-25 kilograme.

Ea este simbolul călușerilor, după cum vom constata în continuare. După informațiile oamenilor din sat, Țurca joacă un rol important. Ea este simbolul tinereții și al frumuseții. Cândva, ea a trebuit să joace un rol deosebit, întrucât și astăzi ea prezintă o mândrie pentru ceată - dispariția ei aduce nenorocire, necazuri neașteptate. De aceea, în lipsa Țurcii călușerii nu joacă, pierderea ei constituie o rușine pentru ceată. Din această cauză Țurca este păzită tot timpul de un călușer înarmat cu o bâtă și nu se desparte de ea niciun moment. Noi considerăm că Țurca joacă rolul acelui animal neprecizat de care vorbește Liuba, azi dispărut.

c. *Jupânii* sunt cei mai tineri feciori din ceată, care iau pentru prima dată contact direct cu călușerii și se inițiază în practicarea jocului. Ei umblă tot timpul mascați, îmbrăcați în mod bizar; își încarcă îmbrăcămintea cu tot felul de obiecte de prisos, clopote de oi, pene de cocoș și își vopsesc măștile. În mână poartă un *măturoi* din nuiele de mesteacăn cu care lovesc îndată pe oricine se apropie de ceată în timpul jocului. Ei nu vorbesc sau își schimbă vorba în glas pițigăiat de femei, își schimbă și mersul ca să nu fie cunoscuți de cei din jur.

Rolul jupânilor este de a păzi ceata de călușeri în timpul jocului, de a primi unele dispoziții de moment ale vătafului sau ale gazdei; sunt un fel de călăuze, trimise înainte pentru a face întrebarea la gospodarii satului, dacă primesc sau nu călușerii. Termenul cel mai potrivit pentru ei este acela de „curieri" ai vătafului și ai gazdei.

Repetițiile se fac seară de seară, până târziu, când feciorii simt nevoia altor destinderi și pleacă împreună cu lăutarul prin șezători, unde joacă „învârtita" și „hațegana". Nu rareori, aici, în șezători, se înjghebează câte o căsătorie între un fecior și o fată, care se va oficia în *fășang*, perioadă imediat următoare sărbătorilor de iarnă.

În timpul repetițiilor, la gazdă vin în fiecare seară oameni mai în vârstă experimentați în jocul călușerilor, foști vătafi pe vremuri, care-i învață pe călușeri diferite figuri - ponturi - mai greu de executat. În toată această perioadă de pregătire se observă seriozitatea celor ce „intră în călușeri": grija zilnică pentru stăpânirea perfectă a jocului, disciplina de colectiv, ce-i determină la respect reciproc, cât, mai ales, conștiința nestrămutată a fiecăruia din acești vrednici „feciori" că perpetuează ceva ce vine de demult.

Ajunși la capătul prezentării obiceiului nostru, este momentul să-i subliniem aspectele caracteristice. Se impune așadar observația că în centrul obiceiurilor locale, jocul călușerilor ocupă locul cel mai important. Niciun alt obicei nu antrenează atâția participanți, efectiv angrenați în desfășurarea lui, niciun alt obicei nu mobilizează întreaga obște a satului ca acesta. Se remarcă apoi caracterul organizat al desfășurării obiceiului, în forme tradiționale, neschimbate, dovedind rutina unei continuități îndelungate, cuprinzând obligatoriu: înțelegerea feciorilor și alcătuirea cetei, alegerea gazdei, tocmirea lăutarului, precizarea funcțiilor în ceată (vătaful întâi, vătaful al doilea, ordinea în formație a celor 5-7 sau 9 călușeri, cepar, țurcaș, jupâni, totalizând de obicei toată ceata, circa 18-20 de tineri), repetițiile - în fiecare seară timp de circa patru săptămâni -, repetițiile pentru joc, pentru colinzi, pregătirea țurcii, colindele în Ajunul Crăciunului la gazdă și prin sat, mersul la biserică, colinda „Răsai soare" din dimineața Crăciunului, urătura vătafului la gazdă, primul joc în drum, dinaintea casei gazdei, jocul prin sat până la Anul Nou, „Ursul", „băgarea fetelor în casă", pușcarea Țurcii. Dacă aceste momente rămân aceleași, improvizația este posibilă și se desfășoară liber în cadrul fiecăruia, în funcție de disponibilitățile artistice ale protagoniștilor; le întâlnim mai ales în urătură și în strigături. Nu le întâlnim în textul colindelor tradiționale. Textul acestora rămâne neschimbat. Este evidentă trăsătura caracteristică a obiceiului în care jocul în sine, elementul coregrafic al obiceiului, se desfășoară într-un context foarte larg, însumând mai multe obiceiuri, realizând o sinteză de desfășurare sincretică (muzică, dans, text literar, costumație specifică).

Elena RAICU
(CNCVTCP)

Filmul video - instrument al cercetării etnologice

Tehnica video este astăzi o modalitate la îndemână de stocare a imaginilor, mijlocul cel mai complex și complet de culegere a faptelor de cultură populară. Deocamdată, calitatea perisabilă a benzii magnetice nu permite tezaurizarea acestor documente pe o perioadă mai mare de timp. Dar pentru cercetarea etnologică filmul video a devenit deja un instrument indispensabil. Vom trece peste enumerarea avantajelor oferite cercetătorului, ele fiind ușor de dedus. Dorim ca expunerea noastră să vă înfățișeze câteva principii de lucru în cercetarea de teren, având camera video ca mijloc tehnic de culegere.

Precizăm de la început că, după părerea noastră, situația ideală este aceea în care cercetătorul însuși mânuiește camera video, lucru ușor de realizat în urma deprinderii unor reguli simple ale imaginii de film și a câtorva exerciții practice. Considerăm această situație ca fiind ideală (excluzând, bineînțeles, cazul în care filmul ce se va realiza mai apoi vizează atingerea unor valențe artistice deosebite) pentru următoarele motive:

• se elimină în acest fel o verigă din lanțul evenimentului urmărit-cercetător-operator-film, știut fiind faptul că orice element nou și străin contextului care generează producțiunile folclorice perturbă comportamentul acțiunilor și al comunității în ansamblu;

• cercetătorul va avea o viteză de reacție mult mai mare pentru surprinderea momentelor de interes din punct de vedere etnologic. Oricât de bine am cunoaște dinainte scenariul unui obicei, al unui ceremonial, actul folcloric în virtutea caracterului său de fenomen viu, oferă întotdeauna date noi, variații. Pe scurt, drumul de la realitate la înregistrare se reduce simțitor;

• permite cercetătorului insistența asupra unor momente, situații de interes, lăsând să se manifeste un fel de subiectivitate științifică, dacă putem spune așa;

• se realizează un raport mai intim cu subiecții, terenul fiind pregătit înainte de filmare prin discuții, prin participarea nemijlocită la viața comunității;

• camera video poate fi folosită în același timp și pentru înregistrarea video și pentru cea audio. Cercetătorul are astfel posibilitatea să înregistreze în timpul filmării observații, comentarii, precizări asupra materialului filmat, condiția fiind aceea de a nu se lăsa auzit de cei filmați.

Din tot ceea ce am expus până acum nu trebuie să se înțeleagă că excludem definitiv lucrul cercetătorului în echipă cu unul sau mai mulți operatori de imagine, de sunet etc. Dimpotrivă, sunt situații care impun colaborarea: de exemplu, în cazul înregistrării unui obicei, ceremonialul care se desfășoară pe mai multe planuri, în mai multe locuri concomitent, implicând un număr mai mare de participanți. Este de înțeles că în acest caz vom avea nevoie de mai mult timp pentru a ne putea face acceptați de comunitate, de dorit fiind ca fiecare membru al echipei să stabilească un raport personal de comunicare afectivă, dacă vreți, cu cât mai mulți subiecți urmăriți în timpul filmării.

După cum observați, insistăm asupra acceptării cercetătorului și a celorlalte persoane din echipă de către protagoniști - pentru că numai obținând lucrul acesta putem spera că înregistrarea va reda faptul de folclor cât mai aproape de expresia sa obișnuită, nestingherită de prezența unor observatori reci, distanți, pe care-i pot percepe imediat ca fiind critici.

Activitatea în echipă va fi condusă de cercetător, cel care are și calitatea de realizator al filmului rezultat în urma înregistrărilor (trecând, bineînțeles, prin toate fazele, de la materialul brut la film). După stabilirea atribuțiilor fiecăruia, este necesară parcurgerea unor etape de lucru obligatorii și anume: documentarea amănunțită înainte de plecarea pe teren, schițarea unui scenariu în linii mari, urmând ca el să fie adaptat elementelor de surpriză care apar (și e de dorit ca ele să apară), pregătirea aparaturii și contactarea persoanelor care ne vor introduce în mediul vizat (este vorba de persoane care cunosc acea colectivitate și se bucură de încredere din partea acesteia).

Urmează o perioadă de acomodare a echipei cu terenul și a subiecților cu prezența noastră și a aparatelor. În programul deplasării trebuie prevăzute câteva zile cel puțin pentru aceasta, înainte de desfășurarea evenimentului pe care dorim să-l înregistrăm.

Un principiu de la care nu e de dorit să abdicăm niciodată în cercetarea etnologică este acela al respectării ocaziilor de performare a faptelor de cultură populară. Cercetătorul și echipa vor fi prezenți la aceste ocazii, încercând să influențeze cât mai puțin desfășurarea obișnuită și nicidecum să provoace aceste ocazii, să recurgă la reconstituiri sau adaptări. În aceste ultime situații valoarea documentului este cu mult sărăcită, iar comunicarea cu protagoniștii, atât de necesară înțelegerii fenomenului din interior, este ratată.

Revenind la zilele premergătoare filmării, ele pot fi folosite pentru strângerea de informații, documente, fotografii cu prilejul discuțiilor, interviurilor, relatărilor. Materialul acesta poate fi deosebit de util pentru realizarea montajului filmului. Pe lângă faptul că acest tip de întâlniri sunt profitabile cercetării, obținerii de date, ele pot fi folosite la construirea acelor raporturi între echipă și persoanele filmate. În primul rând trebuie să ne facem înțelese intențiile, să vorbim despre proiectele noastre. Discuțiile și felul nostru de a ne purta în comunitate să conducă la demistificarea puterilor camerei video. Scopul este obținerea unui comportament dezinhibat, firesc. Obiectivul camerei nu trebuie să inspire teamă sau stânjeneală. El nu este o instanță superioară, un fel de ochi al lui Dumnezeu. Dincolo de el se află persoane obișnuite, cunoscute, cu care se continuă, de fapt, un dialog început înainte. Noi nu-i vom chestiona pe oameni despre ce fac sau ce gândesc, ci vom încerca să creăm atmosfera în care oamenii să-și dorească să ne vorbească, să ne arate ce fac și ce gândesc. În orice împrejurare, atitudinea noastră va fi una participativă. Chiar pentru filmările propriu-zise este nevoie să menținem comunicarea cu întreaga colectivitate, să înlăturăm orice fel de distanțe convenționale manifestate în observații de tipul: nu priviți spre cameră; vorbiți mai tare; fiți, vă rog, mai expresivi etc. Susținem deci cu tărie principiul empatiei și al întâlnirii între cel care filmează și cel care se lasă filmat, camera jucând doar rolul de simplu martor a ceea ce se spune și se face. Încrederea care s-a instalat între cei doi, așezați de-o parte și de alta a camerei, este premisa unei filmări reușite.

Realizarea unui film nu este numai o problemă de documentare ireproșabilă, de inteligență, de îndemânare, simț estetic și perfecționare tehnică. Ea este în mare măsură și o problemă de morală, anume - în loc să observi de la distanță, să judeci și să măsori, încearcă să te integrezi mediului pe care îl filmezi, respectându-l.

Se presupune că dacă te-ai hotărât să realizezi un film despre un obicei, de exemplu, cunoști desfășurarea lui din observație directă. Odată trasat acel scenariu inițial de care vorbeam, asta nu înseamnă că lucrurile se vor derula întocmai sau că ne vom strădui să le facem să se încadreze în tiparul nostru, pentru că așa știm că se petrecea odată, că așa e autentic. Autentic este ceea ce se petrece în acel moment, neinfluențat de factori exteriori comunității. În acest caz, cercetătorul și echipa își vor asuma riscurile terenului, luând noutatea, întâmplarea ca pe o dimensiune productivă și dinamică a muncii lor.

Am dorit să schițăm mai mult o deontologie a explorării terenului cu ajutorul camerei video, fără să avem pretenția unui studiu teoretic, a unui îndreptar al cercetătorului-realizator de film etnologic sau antropologic. Însă simțim de multe ori nevoia ca păreri venite din partea cercetătorilor și a oamenilor de film deopotrivă să se conjuge într-o concepție clară de lucru cu acest instrument - camera video, care, datorită facilității și a avantajelor sale, duce prea adesea la improvizație, superficialitate, neaprofundare a realității.

Dan RAVARU
(CJCVTCP Vaslui)

Istoria locală și cercetarea obiceiurilor

Interesul pentru cunoașterea obiceiurilor precedă, atât în timp, cât și ca importanță, toate celelalte domenii ale cercetării culturii populare. Obiectul său de studiu aparține în mod egal folcloristicii, etnografiei, artei populare cu toate specializările pe care le implică acestea, constituind totodată o arie interdisciplinară care poate interesa deopotrivă pe istorici, sociologi, psihologi, esteticieni etc. Considerăm de asemenea drept un bun câștigat incontestabila prioritate a obiceiurilor în evaluarea generală a culturii populare. Marcarea prin ritualuri complexe a momentelor semnificative din existența omului și a duratei sale temporale constituie o adevărată coloană vertebrală a acesteia.

Sfera obiceiurilor se prezintă ca o zonă de spiritualitate care concentrează practic întreaga creație folclorică, unde întâlnim, pe lângă modalitățile proprii de expresie artistică, toate celelalte specii și subspecii în întreaga lor varietate, de la cântec și joc la dialog și strigătură. Toate acestea se petrec în contextul prezenței accentuate a elementelor de artă populară reprezentative pentru zona respectivă - costume, măști, țesături de interior care capătă aici funcționalități specifice - și a unor obiecte de interes etnografic - sculpturi în lemn, unelte agricole - cărora li se acordă semnificația magică. Cea mai desăvârșită expresie a sincretismului folcloric o vom regăsi tot în obiceiuri. Performarea acestora este determinată în primul rând de perpetuarea, sub o formă sau alta, în psihologia colectivității, a viziunii magice asupra existenței. A devenit deja un loc comun reiterarea trăirii arhaice a comunității cu ocazia îndeplinirii obiceiurilor, credința subînțeleasă în participarea strămoșilor la momentele respective, comuniunea cu aceștia în *illo tempore.*

Dar, ceea ce constituie domeniul comunicării noastre, paralel cu reînvierea timpului magic are loc și o reînviere a timpului istoric. Putem afirma că substratul magic se transpune în transcendent, atemporalitate, fiind determinant pentru esența obiceiului popular, pe când existența stratului propriu-zis, este constituită din motivații de ordin istoric. Recurgând la termenii filosofiei kantiene, elementul magic ar fi *nomenul*, iar cel istoric ar contura *fenomenul.* Dacă în orizontul magic, esențial cu ocazia performării obiceiului, retrăiesc toți strămoșii, din toate timpurile, în orizontul istoric existențial retrăiește satul românesc tradițional, respectiv lumea feudală, această perioadă fiind cea mai îndelungată și cea mai importantă din istoria noastră, singura definitorie pentru specificul național. Relațiile dintre creația populară, istorie în general, istorie locală sau microistorie, prezintă un profil aparte în contextul românesc, fiind în relație directă cu aspecte ale etnogenezei românești și clarificarea propriei noastre identități. Impactul modernizării din secolul al XIX-lea, care s-a dorit generalizată, sincronizarea foarte rapidă cu modelele valorice spirituale europene a creat un gol sufletesc subliniat constant de observatori lucizi ca Eminescu și Maiorescu. De aici o multitudine de efecte dintre care vom lua în considerație două. De la statutul său aproape egal în toate straturile sociale - completată doar în puține segmente ale populației cu lecturi modeste - cultura populară a primit un statut periferic.

Totodată, în cursa de sincronizare cu Europa s-au alcătuit lucrări de sinteză în domenii ca istorie, lingvistică, folcloristică înainte de existența unor dicționare-tezaur - nici acum nu avem așa ceva - a publicării documentelor istorice și a efectuării unor săpături arheologice sistematice - nerealizate nici acum - și, mai ales, fără cunoașterea deplină a celui mai autentic bun național, cultura populară. Dacă, deși lipsiți de instrumentele fundamentale de lucru, savanții noștri au realizat lucrări valoroase - așa cum chirurgii români realizează acum operații spectaculoase cu un instrumentar uneori muzeistic, nu înseamnă că trebuie să ne bazăm în continuare pe intențiile lor, oricât de sclipitoare ar părea la prima vedere.

Există însă mari neînțelegeri în privința satului românesc, a genezei vieții sale spirituale care se identifică cu cea a poporului român în general. Între ghinioanele noastre naționale trebuie să înscriem într-un trist loc de frunte întreruperea brutală a complexelor investigații începute atît de remarcabil de Școala Gusti, care, dacă ar fi continuat până în zilele noastre, ne-ar fi permis să ne cunoaștem cu adevărat satele. Atunci am fi putut trece cu adevărat la esențializări, de exemplu la aplicarea metodelor psihanalizei, la confruntarea teoriilor lui Freud și Jung cu mitologia românească, de exemplu. Dacă vrem să fim cu adevărat realiști trebuie să ne ocupăm de ceea ce nu s-a realizat încă, de pildă relația istorie-obiceiuri. Deși relativ compromisă de exagerările pașoptiștilor sau ale lui N. Densușianu, relaționarea aceasta se dovedește obligatorie când vrem să ne explicăm modul de manifestare a fiecărui obicei. Motivațiile de ordin magic sunt identice în plan național, multe dintre ele chiar pe largi areale universale. În practică întâlnim însă o imensă varietate, același obicei exprimându-se diferit în sate componente ale aceleiași comune, existând deosebiri și în interiorul unui sat.

Toate acestea pot fi cunoscute și înțelese numai în contextul mărturiilor istorice. Chiar substratul magic poate fi revelat prin acestea. Iată un exemplu care ni se pare semnificativ. Solul suedez Hiltebrandt petrece în 1697 Anul Nou într-un han din Iași. Conform relatării sale, a apărut, la un moment dat, un tânăr costumat în capră dansând într-un ritm specific. La un moment dat, băiatul care-l însoțea a tras o săgeată asupra lui, iar tânărul mascat s-a prefăcut mort. Este exact momentul actual din jocul caprei din Moldova, uneori nemotivat, iar alteori motivat comic printr-o îmbolnăvire prefăcută. Scena povestită de suedez pare desprinsă din picturile Cro-Magnon de la Lascaux sau Altamira când vrăjitorul dansa travestit în bizon și era ucis simbolic cu sulițele pentru asigurarea succesului la vânătoare. Mărturia este semnificativă și pentru județul Vaslui, unde jocul caprei este identic, minus săgetarea. Remarcăm pentru această zonă sau subzonă folclorică unele elemente de ordin istoric având impact direct asupra obiceiurilor, determinând coloratura lor locală specifică. Constituit din trei foste ținuturi istorice - Fălciu, Tutova, Vaslui - actualul județ este reprezentativ folcloric și etnografic pentru Podișul Central Moldovenesc. Ocolit de regulă de cercetătorii științifici din domeniul creației populare și de reprezentanții organelor de mediatizare - drumuri proaste, sărăcie, autorități locale refractare, țărani bănuitori care vedeau în ancheta folclorică o investigație a securității -, acest spațiu cunoaște totuși o destul de bogată viață folclorică, excelând chiar în cultivarea obiceiurilor. Dintre condiționările de ordin istoric amintite mai sus menționăm frecventa prezență a curții domnești la Vaslui, în secolul al XV-lea aici existând o reședință permanentă. De asemenea, majoritatea marilor familii boierești care hotărau soarta țării în sec. XVII-XVIII își aveau și ele curțile în zona Vasluiului, de unde erau de fapt originare: Costăcheștii, Pălădeștii, Sturzeștii, Cantemireștii, Cuzeștii, după cum vedem și familii domnești. Paralel însă, tot aici s-au conservat foarte multe sate răzeșești. Între locuitorii acestora și cei din satele de clăcași de pe moșiile boierești au existat deosebiri evidente, nu numai sociale, ci mai ales sufletești, mentinute până în perioada comunistă când, deși nu mai existau deosebiri de avere, persistau încă interdicții de căsătorie. Mai amintim vecinătatea cu tătarii din Bugeac, contactul cu reprezentanții unor diverse naționalități, popularea unor sate - clăcășești, desigur - cu locuitori din Ardeal.

Ținem să subliniem și un alt aspect legat de viața etnofolclorică. Represiunea culturală comunistă a fost aici mai intensă și mai de durată ca în alte zone, stimulată de analfabetismul activiștilor și, probabil, de vecinătatea sovietică. În timp ce în restul țării se organizau mari expoziții de ceramică, la Brădești-Vinderei președintele CAP încă spărgea oalele celor care nu aveau destule zile-muncă. Abia după 1980 am reușit să aduc primele colinde pe scene și, chiar în 1989, am mai întâlnit învățători în pragul pensiei care, ca în literatura absurdului, tot mai interziceau copiilor să colinde, deși de mulți ani nu le mai ceruse nimeni aceasta.

Frumusețea și amploarea colindelor din județul Vaslui sunt impresionante, în Ivești sau Berezeni întâlnim peste 20 de piese din categoria celor numite seculare. La Berezeni însă toți interpreții au peste 60 de ani, efectul fiind datorat interdicțiilor care au început din anii '50. Noii colindători sunt copii, fapt benefic pentru păstrarea obiceiului, dar în evidentă contradicție cu natura acestuia, cu practicarea sa de către cete de flăcăi, cu

interpretare antifonică, „pe scări" cum se spune local. La Berezeni, ca și în puținele alte locuri în care colindele vechi nu au dispărut total - textele reflectă fidel structura socială feudală - personajele fiind adesea slujitori de domn cu mari ranguri, asemenea multor familii răzeșești din zonă care au ajuns în rândul marilor boieri sau au dat domni țării. Aparent fără nicio motivație, motivele legate de mare - lupta ciobanului cu marea, dulful - au o mare frecvență. Desigur, este vorba de motive general-românești, însă permanenta lor asociere cu alte texte care evocă transhumanța (sau păstoritul, *pendulaterium*) pare determinată de un fapt strict istoric. Unul dintre principalele drumuri ale păstorilor ardeleni - din zona bălților Prutului, sudul Basarabiei, chiar spre Marea Azov - trecea prin sudul județului Vaslui de astăzi. Localnicii îi numeau în mod curent *mocani*, de aici nume de persoane Mocanu sau Mocănașu, satul Mocani din comuna Puiești, mahalaua Mocani din Fălciu.

Pe lângă influența din colinde, semnalăm un alt aspect interesant din punct de vedere folcloric: în satele apropiate de drumul păstoresc de pe Valea Tutovei - Puiești, Perieni, Ivești și din zona de iernat Prutul etc. - și, cu unele excepții, numai aici, în județul Vaslui se practică obiceiul „Mocănașii", o formă de teatru popular în care predomină cântecele păstorești și dialogurile cu aluzii la Munții Făgărașului și Podișul Ardealului. Personajul numit „Ciobanul" din teatrul popular propriu-zis devine „Mocanul" în sudul județului. Și în cultivarea acestei specii a genului dramatic se resimte impactul perioadei '50. Chiar dacă nu la fel de accentuat ca în cazul colindelor, cele două categorii - foarte tineri sau foarte bătrâni - se remarcă și aici. Este foarte mare și diferența valorică, cei tineri demonstrează perfect lipsa unui învățământ muzical în școli. Modul de receptare a textului, de o îndepărtată origine cultă, reflectă ignorarea termenilor care sunt simțiți ca străini. De aici „căpitane Buna Parte" - „bun sar" (pentru „bonsoar"), „măgurele" (pentru „mahmudele"), „vodă Caragiu" (pentru Caragea). Gama largă a obiceiurilor de iarnă din județul Vaslui are ca element parțial dominant - mai ales prin aspectul său spectaculos - *vălăretul.* Profesorul ieșean V. Adăscăliței l-a numit un „alai al alaiurilor". Inițial „vălăret" denumea un grup de flăcăi care, însoțiți de lăutari, practicau un rit de fertilitate, stropeau cu apă de Paști sau de 1 martie. S-au semnalat, ca etimologie, înrudirea cu albanezul „velimeri" - frăție, întovărășire, deci o posibilă origine daco-getică, autohtonă. Actualmente vălăretul reunește toate obiceiurile de iarnă - colind, plugușor, capră, urs, cal, moșnegi, harapi - într-un singur alai și, în fiecare localitate este practicat de Anul Nou, având concomitent și o altă denumire: Rândurile, Capra mare, Modurile, Damele, Breslele, Națiile etc. Comparând lista satelor cu vălărete și documentele istorice care atestă statutul acestora în trecut am observat cu surprindere că vălărete se organizează numai în satele de clăcași, pe când în satele de răzeși de Anul Nou capra, ursul, calul etc. colindă separat. În unele sate răzășești se mai practică simplificat vălăretul în forma sa inițială. Excepție de la regulă făceau tocmai cele mai spectaculoase vălărete din județ, cele de la Voinești, Bogdănești, Oșești. Investigând situația în teren, am constatat că satele răzeșești respective, fiind centre de comună, deci și sedii de Cămin Cultural, erau reprezentate în concursuri de vălăretele unor sate componente - Obârșeni, Vișinari, Buda - de origine clăcășească.

Dacă pentru județul Vaslui situația este clară, se impun verificări pe teren prin coroborarea datelor istorice și etnografice care să demonstreze una sau alta dintre ipotezele propuse: obiceiul s-ar datora obișnuinței de a-l ura pe stăpânul moșiei, influenței celor aduși de boieri din Bucovina pentru a lucra pământul etc. Interesant ni se pare și faptul că vălăretele preced ansamblurile folclorice, având aceeași structură. Personajele reflectă și ele elemente de istorie locală: pe lângă cele tradiționale, urs, capră, cal etc. vom întâlni turci, harapi, țigani, evrei, arnăuți, sârbi, bulgari - denumiri care amintesc popoarele cu care au intrat în contact locuitorii. Ilustrativ pentru psihologia țărănească este faptul că rusul - cunoscut ca soldat țarist sau sovietic, erou al anecdotelor în care este prezentat mereu beat și pus pe furat - nu apare niciodată în vălăret. În schimb, germanii sunt prezentați ca personaje, singurele apelate diminutival: nemțișori. Alte personaje de sorginte istorică sunt „volintirii" amintind Eteria de la 1821, costumați în negru exact ca luptătorii din batalionul sacru, „mavroforii" lui Ipsilanti.

Consecvența conservării datinilor în contextul structurii sociale și psihologice a unei localități este demonstrată și de un exemplu pe care ni-l oferă studierea vălăretului din județul Vaslui. Satul de clăcași Dobârceni a fost demolat în urmă cu 30 de ani în urma unor alunecări de teren, locuitorii s-au mutat în satul răzeșesc Mânjești, integrându-se din toate punctele de vedere, cu excepția datinilor de Anul Nou. După 30 de ani, tinerii urmași ai celor veniți din Dobârceni fac vălăret cu dame, harapi, paianți, volintiri, pe când tinerii din localitate merg cu capra și cu ursul, colindele și plugușorul fiind comune. În cadrul obiceiurilor de iarnă se manifestă pretutindeni elemente definitorii pentru satul tradițional. Costumul popular, dispărut practic între Siret și Prut în urma unui proces început după 1829, anul liberalizării exporturilor de cereale, deci și începutul

agriculturii intensive, captând munca femeilor la câmp, reapare în forma sa autentică numai cu ocazia Anului Nou. Atunci se reface și ceata de flăcăi care, chiar dacă nu comportă instituționalizările din Ardeal, are aceleași atribuții, conducătorul său fiind desemnat cu numele unui dregător feudal - cămărașul. Dar cea mai complexă și convingătoare reconstituire a relațiilor și a existenței feudale se realizează în scenariul nunții, care, în satul tradițional, implică pe toți locuitorii acestuia. Fastul alaiurilor de nuntă evocă firesc ampla desfășurare a nunților domnești sau boierești petrecute adesea în zona Vasluiului. În acest sens este semnificativă relatarea cronicarului Ioan Neculce despre o nuntă a Pălădeștilor la Băcani - Vaslui. La respectiva petrecere, Velicico, fratele lui Miron Costin, bea și vorbește prea mult și deconspiră un complot împotriva lui Constantin Cantemir. Informatori existând și pe atunci, domnitorul află că multe capete cad, între care și cel al marelui cărturar Miron Costin. Din punct de vedere al cercetării noastre, ni se pare important faptul că, din paginile lui Neculce, reiese clar prezența la Băcani a tuturor boierilor de seamă din Moldova cu acest prilej, durata de două săptămâni a nunții fiind normală. Dacă adăugăm datele din foile de zestre ale vremii înțelegem că nunțile descrise în basme nu transfigurau prea mult realitățile feudale. Din largul capitol dedicat nunții, în *Descriptio Moldaviae* a lui Dimitrie Cantemir reținem apropierea până la identificare între nunta țărănească și cea boierească, diferențierile subzistând doar în privința proporțiilor. Elementul de istoricitate este accentuat de originea locală a prințului-cărturar, a cărui familie se trăgea de pe valea râului Elan, acum în județul Vaslui. Alături de modelul marilor nunți, amploarea desfășurărilor în timp și spațiu este datorată obiceiurilor de curte și simulării luptelor de cavalerie, element care nu poate fi izolat de vecinătatea cu tătarii, de permanența conflictelor cu acest popor de călăreți căruia trebuia să i se opună o tactică de luptă adecvată.

Gh. Mârza, într-o lucrare dedicată nunților, tipărită la Huși în 1882 și folosită copios de Simion Florea Marian, descrie adevărate manevre și simularea unor lupte de cavalerie cu sute de participanți, mai ales când mirele era din alt sat. În acest caz, deosebirea între simulacru și lupta adevărată era foarte labilă. Obiceiul s-a păstrat până la colectivizare și a fost curmat doar de masacrarea cailor, dictată de un absurd ministru al agriculturii de după '50. Elementele de ordin magic și cele determinate de specificul istoriei locale se jucau în cadrul unor probe la care era supus mirele. Pe un scaun sau chiar pe pământ se așeza o cofă cu apă, acoperită cu un prosop pe care se așeza un colac. Mirele trebuia ca, din fuga calului, fără să se oprească să ia colacul, nicio picătură de apă nu trebuia să se verse. La Focșeasca - Tăcuta, doi călăreți țineau între ei un colac de mari dimensiuni pe care mirele trebuia să-l rupă deodată, cu pieptul calului. Desigur, alaiuri de călăreți și probe asemănătoare vom întâlni în întreg spațiul românesc, nu însă de asemenea amploare.

În cele de mai sus am schițat numai unele dintre determinările istorice directe, prin filon popular și nu prin intervenție externă, așa cum există ele în județul Vaslui. Pe celelalte nu le-am prezentat din lipsa spațiului sau din necunoaștere. Ne propunem conservarea mai multor elemente de ordin istoric în monografia Văii Bârladului superior, a comunei Fălciu și a satului Muntenii de Sus, pe care o întreprindem în prezent. Sperăm de asemenea ca relatările de mai sus să incite la discuții mai ales în sensul eradicării maniei strict descriptiviste, a evitării unor concluzii sau elemente explicative, păcat comun pentru folcloristică și etnografie, dialectologie și arheologie, precum și pentru alte domenii de cercetare înrudite, pe scurt, în fața fiecărui fenomen cultural, să ne întrebăm „de ce?".

Călin SABIN și Ion ZAMFIRESCU
(CJCVTCP Constanța)

Original și plurifuncționalitate în obiceiul cărvănean „Cucii"

În satul Carvăn din extremitatea sud-vestică a Dobrogei s-a practicat până de curând obiceiul de primăvară *Cucii*, răspândit inițial în aproape toată țara, păstrându-se, apoi, în secolul nostru (sec. XX - n.r.), numai în Dobrogea și de-a lungul Dunării, explicația relaționându-se prin vecinătatea directă a acestor zone cu țările din Balcani, în care performarea obiceiului a fost mai intensă și de durată, ceea ce a înlesnit și emiterea ipotezei trace a originii Cucilor, având în vedere suprapunerea acestui spațiu de performare peste partea nord-vestică a Traciei antice. Cercetătorii români și străini care au susținut această origine a obiceiului au distrus două variante, delimitate de specificitatea populațiilor despărțite de Dunăre: *jocul cucilor* pentru zona nord-dunăreană și *jocul kukerilor* pentru cea din sudul Dunării. Ulterior, M. Arnaudov, paralel cu ipoteza originii trace, a emis și pe cea a originii grecești, afirmând că atât jocul cucilor, cât și al kukerilor plecau din antesteriile dionysiace, preluate de greci de la traci și dezvoltate în mod diferit, iar italianul C. Falcone consideră că obiceiul era la origine *jocul kuklei* practicat de grecii din Tracia. Tudor Pamfile avansează și ipoteza originii slave a Cucilor, pornind de la afirmația din adaptarea românească a Sinopsisului kievean, care sugerează corelația între *jocul cucilor* și al *călucenilor* și cultul zeului bucuriei la slavii răsăriteni - *Cupalo*: „Această urâtă închipuire și până acum ține încă în țara noastră pe la unele orașe și sate, de se îmbracă bărbații în haine muierești și se numesc și cu numele aproape de numele Cupal, adică cuci sau căluceni, făcându-și și aceștia cununi de buruieni...". Denumirea obiceiului, neexplicitată tranșant până în prezent, ar fi putut veni pe filiera *kukla* (în limba slavă, păpușă, prin extensie om mascat) - *kukeri* - *kuk* - *cuc*, dar poate fi pusă în corelație și cu pasărea cu nume similar, care începe să cânte puțin după performarea obiceiului, variantă care presupune considerații interesante privind o posibilă încadrare a Cucilor în instrumentarul reperelor tradiționale de măsurare a timpului la români. Configurația măștilor utilizate în obicei, respectiv prezența coarnelor de berbec, ne îndreaptă spre o eventuală legătură între numele obiceiului și cuvântul bulgăresc *kuk*, tradus de Lazăr Șăineanu în *Dicționarul universal al limbii române* prin berbec.

În performarea obiceiului întâlnim mai multe variante, dispuse pe diferite trepte de disoluție a ritualului tradițional, iar între acestea cea înregistrată în satul Carvăn se evidențiază prin originalitate funcțională, lucrarea propunându-și din alt unghi de vedere reliefarea acestei originalități, plurifuncționalității a obiceiului, raportat la mutațiile funcționale din variante și similitudinile tematice cu alte obiceiuri colective.

Obiceiul cărvănean este performat în prima zi a Postului Paștelui de un grup de cincisprezece tineri, împărțiți în două cete egale ca număr, personajul în plus fiind Mutul, cu atribuții de coordonator, similar actantului cu același nume din Căluș, vătafului sau conducătorului de ceată din celelalte obiceiuri de grup. Cetele de cuci, individualizate prin măști antropomorfe, semnifică două tabere - localnicii și vrăjmașii, al căror joc constituie nucleul notei de originalitate a obiceiului. Din performarea ceremonialului deducem funcția de inițiere a obiceiului dobrogean din Carvăn, încadrat manifestărilor rituale de inițiere ale tinerilor în luptă sau vânătoare, prin extensiune trecerea la o nouă stare psihosocială - maturitatea, căci „inițierea - spune Mircea Eliade - echivalează

cu maturitatea spirituală și în întreaga istorie a umanității întâlnim mereu aceeași temă: inițiatul, cel care a cunoscut misterele, este cel care știe". Semnificația ritului este dedusă din momentul central al obiceiului - lupta dintre cele două tabere opuse - și indirect din faptul că el este precedat de două „fufulici" - *Fufuliga Mică* și *Fufuliga Mare* -, variante locale ale „focurilor", inițial cu rol de înștiințare și alarmare în caz de primejdie, după spusele localnicilor mai vârstnici. Apărând singuratici de pe diferitele ulițe ale satului, *cucii* se strâng la cea mai veche fântână a satului, înainte de răsăritul soarelui. Fiecare actant, inclusiv Mutul, poartă o mască antropomorfă pe toată perioada performării, iar demascarea, concomitentă cu „dezlegarea limbilor", transformarea obiceiului din ceremonial mut într-unul vorbit au loc la casa Mutului, ultima gospodărie colindată, unde, așezați în jurul mesei cu bucate pregătite de gazdă, colindătorii se înveselesc, spunând glume, ghicitori, proverbe, cântă cântece, iar uneori chiar joacă.

Măștile diferite prin cromatică și îmbinarea elementelor componente și individualizând taberele opuse sunt din piele de miel sau iepure, întinsă pe un ciur fără plasă, cu sprâncene fie din lână, fie din fulgi fini de pasăre sau desenate. Nasul se construiește din *tiugă* (*cătrună*) ori ardei, iar dinții sunt semințe de floarea-soarelui ori boabe de fasole albă. Ochii sunt reprezentați prin tăieturi ovale cu gene confecționate din păr de cal sau de capră și barba din lână albă sau neagră ori dintr-o bucată de piele de la gâtul cocoșului, cu fulgi cu tot, cât mai colorați. Fiecare mască are o „arcadă" care se împodobește cu flori, ce cresc în mărime de la stânga la dreapta, în mijloc fiind floarea cea mai mare și mai viu colorată, și descresc apoi treptat spre dreapta, „coborâre" care în opinia celor mai în vârstă dintre locuitorii satului ar simboliza „scara vieții". Măștile, colorate nestrident cu verde, albastru, galben și roșu, se prelungesc cu o bluză și o fustă lungă, ambele din pânză înflorată, cea a „localnicilor" cu înflorituri mai rare și mai deschise la culoare, iar cea a „dușmanilor" în culori vizibil mai sumbre.

Pantomima reface în tușe nestilizate lupta dintre „localnici" și „vrăjmași". Ca obiecte de luptă, fiecare cuc are o sabie vopsită în roșu - culoarea înfruntării - și un târnăcop vopsit în albastru - simbol pentru uneltele „industriale" (folosite la scoaterea pietrei din cariera locală). La fântână cucii se așază în linie dreaptă sau în semicerc, cu fața spre soare, înclinându-se de trei ori ceremonios astrului zilei abia răsărit. După înclinarea spre soare, la trei fluierături scurte ale Mutului, între localnici și dușmanii liniștii lor începe lupta, fiecare luptător înclinându-se mai întâi de trei ori în fața adversarului cu sabia în mâna dreaptă și târnăcopul în cea stângă. În ritm de geamparale, joc frecvent în localitate, „beligeranții" se apropie sau se depărtează, încrucișându-și întâi săbiile și apoi târnăcoapele.

Pantomima pe melodia geamparalelor - cea mai cunoscută în Dobrogea și prezentă sub diferite variații și în alte țări din Balcani, interpretată la cimpoi, numit în limbajul cărvănean cu termenul bulgăresc *gaida* - este reluată la un nivel de stilizare superior în jocul călușarilor, obicei care concentrează, pe lângă funcția de inițiere, un cumul de funcții rituale: de fertilitate, profilactice și recuperatoare, pe care le vom regăsi și la Cuci, similitudine asupra căreia vom reveni. Dansul de inițiere, de această dată pe o melodie de horă, îl execută și Junii de fiecare dată când se aruncă buzduganul: la Blagoveștenie, la Florii, la Paști, în Duminica Tomii aruncarea buzduganului fiind una dintre încercările la care erau supuși junii pentru proba bărbăției. În formele vechi ale Drăgaicei confruntarea cu coasa și opoziția dintre dansatoarele perechi sunt reminiscențe similare de rit războinic, Mihai Coman numind Drăgaica un „Căluș feminin". De altfel, similitudinile funcționale și estetice dintre obiceiurile menționate sunt numeroase și argumentează existența unui prototip comun. Drăgaicele poartă un steag asemănător ca formă și semnificație cu cel al călușarilor, pe care leagă usturoi, cununi de flori (busuioc), batistă curată sau basma, iar Cucii, precum călușarii, prind de opinci clopoței, numiți „zilișori", iar înainte de a se despărți după petrecerea de la casa Mutului actanții ambelor obiceiuri se leagă cu jurământ, ca și în anul care vine să colinde împreună (la Carvăn „legarea" se face chiar prin blestem, de care este posibilă „dezlegarea" numai după ce se colindă trei ani la rând). Funcția propritiatorie și recuperatoare este comună Cucilor și Călușului, inițial plasate temporal de Ion Ghinoiu la Sân' Toader: pentru apărarea membrilor colectivității de forțele malefice, călușarii jucau copiii și batistele femeilor, iar cei bolnavi erau purtați în bețe, pălmuiți ori introduși în joc; în Carvăn, la casele colindate, unii gospodari, în special femeile mai în vârstă, își scot pieptarul, haina sau basmaua și le așază în calea Cucilor. Socotindu-i pe aceștia ca având puteri miraculoase, bătrânele speră ca pieptarul, haina sau basmaua călcate de Cuci să le redea vigoarea și sănătatea. Alaiul Cucilor, respectiv nediferențierea în cete, pe drumul străbătut între locurile de ritual, avea în formele originale ale obiceiului un rol asemănător, actanții, purificați prin stropirea de către mireasă, cu „apă neîncepută" (ambivalența semantică) acumulând proprietăți de purificare și recuperatoare, și sătenii, nu numai că nu se fereau din calea lor ca în

majoritatea variantelor contemporane, dar urmăreau a le ieși în cale aceasta fiind și conotația reală a expresiei „stai la cuc" (pentru că atingerea cucilor era semn de sănătate și belșug în anul care începea). Dispărută în obiceiul din Carvăn, în care a fost accentuat alt polisemantism al ceremonialului, funcția se întâlnește în unele variante din stânga Dunării. În Brănești, sectorul agricol Ilfov (informator C.D. Mazilu - Constanța), fetele care nu erau lovite cu chiuliciul se considerau nu numai ocolite de noroc în anul respectiv, dar mai ales jignite, căutându-și posibile „vini" pentru faptul că li s-a refuzat această cinste.

Mutul, ca actant - coordonator de joc, relaționează o similitudine funcțională și estetică în ambele obiceiuri și simbolizează identificare mentală cu mitul, lipsa cuvântului dezvăluind persistența, prin compensație, a vocii interioare, care mediază comuniunea.

Deși la origine ceremonialul avea, se pare, ca suport de performare probabil o improvizație, de la un ritual la altul, atât Călușul, cât și Cucii sunt obiceiuri „mute", în primul păstrându-se numai câteva îndemnuri sincopate.

Filiala Căluș-Drăgaică-Cuci oferă o plajă de discuții interesante în ipoteza unui ritual comun ce acoperea întreg teritoriul locuit de traci, iar studiile de folclor comparat din ultimul timp au semnalat jocuri ce se aseamănă frapant cu Călușul pe un spațiu vast - din Italia, până în nordul Africii și în Caucaz. În această conjunctură, afirmația Mariei Gimbutas, reputată specialistă în arheologie din SUA, că cea mai veche cultură europeană s-a aflat la Carpați și Dunăre și era anterioară Sumerului, revoluționează cercetarea etnofolclorică raportată până acum la cultura greacă și latină.

Un element semnificativ în pantomima luptei - repetată în trei locuri diferite - la fântână, la câmp, în sat - este închinarea cucilor spre soare și a unuia în fața celuilalt, de trei ori, argumentație complementată susținerii funcției de inițiere, sugerând pe lângă simbolistica solară, o convenție prealabilă, știut fiind că orice inițiere este, indiferent de morfologia sa, un joc convenit între participanți. Mutul folosește sabia și târnăcopul pentru a disciplina câte un cuc mai „sâlnic" ce nu respectă regulile jocului, dar și pe spectatori ca personaje pasive ale ceremonialului, convenția fiind ca participanții și receptorul să cunoască obiectul ceremonialului și să respecte regulile lui, pentru că ieșirea prematură din joc prin abatere sau împiedicarea desfășurării lui diminuează sau anulează funcția culturală a pantomimei.

Înaintea luptei mireasa scoate apă din fântână într-o căldărușă tronconică, numită local *brăcăcică*, și stropește cu ajutorul unui mănunchi de busuioc „în cele patru zări", act de purificare precum iluminațiile de Lăsatul secului sau din Săptămâna Mare, dar și ritualul de fertilitate și fecunditate, bazat pe simbolul apei, element cosmogonic și de substanță magică în concepția populară tradițională pentru că „încorporând în ea toate virtualitățile, apa devine un simbol al vieții. Bogată în germeni, ea fecundează pământul, animalele, femeia...".

Debutul ceremonialului la fântână, cea mai veche din sat, nu este aleatoriu, întrucât, spre deosebire de râurile alimentate de ploi ori topirea zăpezilor unde sălășluiesc spiritele rele, „apa de fântână, apa de izvor, dimpotrivă, e lăcașul duhurilor bune", iar scoasă înainte de răsăritul soarelui este neprofanată prin uzajul cotidian, precum roua, și concentrează valențele germinative și creatoare ale apei primordiale. Stropitul - similar actului creștin al purificării prin intermediul „apei sfințite" - se face cu „apă neîncepută", care asigură „regenerarea magică prin contact cu substanța primordială: apa absoarbe răul grație puterii sale de asimilare și dezintegrare a tuturor formelor".

Spre finalul „ostilităților", când semnele împăcării încep să fie cât mai vizibile, săbiile și târncoapele sunt împreunate alternativ sub formă de rozetă. Prima este rozeta localnicilor, apoi rozeta vrăjmașilor. Urmează rozeta mare, alcătuită din armele ambelor cete. Rozeta care, ca ornamentică, este întâlnită în Carvăn pe frontoanele fântânilor, reprezintă soarele, cu toată simbolistica sa neolitică din obiceiurile populare. Supralicitarea solarității prin practici de cult se produce numai în decupajele temporale ce corespund fazelor de criză ale astrului solar, respectiv la începutul primăverii, când luptă să învingă definitiv întunericul și frigul și la sfârșitul verii, când trebuie ajutat să nu piardă primatul luminii și al căldurii. Fiecare dintre cele două stări critice este dominată de către un ritual al cucilor, la începutul primăverii și al cununii, la sfârșitul verii. Pe lângă semnificațiile comune cu obiceiul Cununa grâului - fertilitate telurică, fecunditate și prolificitate, solarismul din Cucii cărvăneni sugerează și reîntoarcerea la semnele vieții benefice.

Riturile de fertilitate și fecunditate sunt reluate în secvența performării obiceiului la câmp unde funcțiile benefice ale apei sunt transmise miresei, unicul stadiu pe traiectoria vieții de coexistență a dublei ipostaze a feminității: erotică și maternală. Corespondența agraritate - viața umană are argumentație istorică bine definită

de Mircea Eliade în *Istoria credințelor și ideilor religioase*: „Fertilitatea pământului este solidară cu fecunditatea feminină; prin urmare femeile devin responsabile de belșugul roadelor, căci ele cunosc misterul creației. Este vorba de un mister religios, pentru că guvernează originea vieții, hrana și moartea. Glia este asimilată femeii...". De altfel, exceptând rolul de potențare a riturilor menționate prin magie imitativă, prezența miresei între actanți este anacronică, ea fiind o reminiscență a scenariului inițial al nunții, morții și învierii eroului, ce urma pantomimei simulând bătaia dintre cele două tabere. Polifuncționalitatea agrară conservată în varianta din Carvăn se întâlnește și în alte variante ale obiceiului: „Cucii se înhamă la amiază la plug și trag în mijlocul satului trei brazde în cerc" și „după amiaza avea loc simulacrul de nuntă, cu moartea și învierea eroului, precum și unele episoade ce teatralizau reminiscențe de rituri pastorale (ieșitul la arat și semănatul simbolic), dar, treptat, în inerția unei tendințe universale asistăm la o desacralizare a ritului prin pierderea misterului și folclorizarea mitului. Obiceiul, în varianta cărvăneană, dar mai ales în cea originală, cu lupta dintre cele două tabere, nunta, moartea și învierea eroului (vezi Romulus Vulcănescu) este un ritual polivalent, ce implică integrarea într-un sistem de gestiuni hieratice, sacerdotale, din care ieșirea nu este posibilă decât prin denunțarea prealabilă a regulilor ritului, de aceea rolul Mutului în disciplinarea cucilor care se abat de la ceremonial este foarte important. Singura posibilitate de refulare este atunci când cucii nu sunt diferențiați în cete, respectiv în parcurgerea spațiului dintre locurile de ritual, iar acest segment, fiind insuficient acoperit sub raportul încărcării sacre, a fost speculat în variantele ulterioare ale obiceiului, care prezintă, din acest punct de vedere, o situație de involuție funcțională sub presiunea modificărilor de mentalitate intervenite la nivelul individului și al organizării sociale, concretizată prin anularea semnificațiilor mitice și manifestarea exclusivă în perimetrul profanului. În plan tematic, desacralizarea este prezentată prin amplificarea segmentului menționat, iar în cel estetic, prin transgresia metaforei gnoseologice în metaforă artistică. Astfel ritualul s-a atenuat și întregul obicei s-a transformat într-un alai al cucilor asemănător alaiurilor de mascaradă țărănești și carnavalurilor populare, amplificat ulterior prin includerea unor personaje fără rol în pantomima inițială, simple apariții decorative menite a potența registrul comic al obiceiului.

Acestei tendințe, de transpoziție funcțională spre dimensiunea distractivă și justițiar-satirică, i se circumscrie, în general, marea majoritate a variantelor. În Dobrogea, în ziua de Lăsatul Secului se adună 20 de flăcăi, dintre care unul se îmbracă precum diavolul, cu coarne și haine împestrițate, și se zugrăvește cu negru pe obraz, numindu-se împărat. Apoi merg pe la case și joacă, după care li se dă un bacșiș. „În comunele de pe malul stâng al Dunării, în ziua de Lăsatul Secului, după ce s-a înserat bine, flăcăii încep să facă iluminațiune prin sat (...). După aceasta, toți aceia care vor să se facă a doua zi, Cucii umblă prin sat, în toate părțile, până către miezul nopții, purtând la spate câte un clopot mare. A doua zi dimineață, se arată Cucii. Aceștia sunt flăcăi și oameni căsătoriți de curând care (...) costumați aleargă prin sat după oameni, copii, fete etc., iar cel care este prins nu poate scăpa decât dacă plătește bani, iar uneori este și trântit (...). De regulă Cucii se împart în două cete: unii aleargă oamenii, copiii, femeile, fetele etc., iar alții le ies în față. Pe la jumătatea zilei (...) iau pămătuful, care este făcut dintr-o nuia lungă în vârful căreia se leagă cu un ștreang o opincă, pe care o înmoaie în noroi și sigilează pe aceia pe care-i ajung și pereții caselor pe unde se află fete, ca să nu le mai dea de lucru în zilele următoare".

Din informațiile noastre, preluate în principal din literatura de specialitate, acestea sunt variantele care se înscriu pe traiectoria de disoluție a sacrului. Între aceste ceremonialuri, aflate aproape de cele două extremități ale procesului de relaționare sacru-profan, am întâlnit și o variantă intermediară în localitatea Kardam din Bulgaria, care conservă în parte funcționalitatea inițiatică a obiceiului din Carvăn, dar și pe cea spectaculoasă, performantă în celelalte zone din Moldova și Câmpia Dunării. Jocul kukerilor din Kardan se axează pe cele două segmente ale Cucilor: pantomima luptei dintre cele două tabere (Carvăn) și alaiul Cucilor (celelalte variante), ceremonialului înfruntării de la·fântână și câmp, ca joc de inițiere succedându-i cel al alaiului cu registre comice și de divertisment, ambele cu aceeași pondere cantitativă și încărcătură funcțională în structura obiceiului. Existența a trei module funcționale și implicit estetice, respectiv Cucii din Carvăn, kukerii din Kardam și Cucii din celelalte zone sau poate a mai multora, implică, în mod inevitabil, existența unui prototip, a unei matrice pentru mutațiile funcționale ulterioare, ca variante aflate pe diferite trepte de desacralizare, pe care inițial am considerat-o a fi obiceiul din Carvăn. Ulterior, pe măsura aprofundării obiceiului, am abandonat această ipoteză, considerând că discuția rămâne deschisă, arhetipul, matricea funcțională fiind comune Cucilor, Drăgaicei, Călușilor, Junilor și poate și altor obiceiuri.

Bibliografie:

*** *Istoria teatrului în România*, vol. I, *De la începuturi până la 1848*, Editura Academiei, București, 1965.
Arbore, Al. P., *Aspecte caracteristice din viața populară dobrogeană*, Cluj, 1931.
Brăiloiu, Constantin; Comișel, Emilia; Cârșmariu Gălușcă, Tatiana, *Folclor din Dobrogea*, studiu introductiv de Ovidiu Papadima, Editura Meridiane, București, 1978.
Burada, Teodor, *O călătorie în Dobrogea*, Iași, 1880.
Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, Editura Humanitas, București, 1992.
Ghinoiu, Ion, *Vârstele timpului*, Editura Meridiane, București, 1988.
Gimbutas, Maria, *Cultură și istorie*, Editura Meridiane, București, 1989.
Marian, Simion Fl., *Sărbătorile la români*, vol. I, Editura Fundației Culturale Române, București, 1994.
Oprișan, Horia Barbu, *Monografia folclorică a Teleormanului*, Casa creației populare, Alexandria, 1971.
Pamfile, Tudor, *Credințe și superstiții ale poporului român*, vol. I, Dușmani și prieteni ai omului, Socec, București, 1916.
Păcuraru, Mihai, *Cucii, străvechi dans românesc,* în „Ex-Ponto", nr. 4, 8/noiembrie 1972.
Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiționale românești,* București, 1976.
Raicu, Elena, *Obiceiurile lunii martie,* în „Buletin informativ" - Centrul Național al Creației Populare, București, martie 1993.
Șăineanu, Lazăr, *Dicționarul universal al limbii române,* București, 1898.
Vulcănescu, Romulus, *Mitologie românească,* vol. I, București, 1916.

Narcisa ȘTIUCĂ
(CNCVTCP)

Modalități de păstrare a valorilor spirituale ale culturii populare

Ritmul alert al schimbărilor contemporane antrenează o serie de mutații la nivelul întregii vieți a satului românesc. Pe de o parte, pierderea - în urmă cu cinci decenii - a continuității materiale a existenței gospodăriei țărănești a antrenat importante transformări în statutul, mentalitatea și comportamentul țăranului. Pe de altă parte, explozia de informație, „inundarea" orizontului de comunicare de către „oferta mass-media" este imensă. Nu în ultimul rând, creația folclorică însăși a depășit de multe decenii cadrul spațial, temporal, contextul existențial al însuși creatorului ei, venind din sat la oraș, pe scenă, în fața microfonului și a camerei de luat vederi. Creațiile poetico-muzicale s-au multiplicat la infinit: înregistrări și difuzări la radio, discuri, casete video, compact discuri. Ele nu mai sunt așadar spontane, nici datorate unei stări de spirit, dimpotrivă, reclamă un profesionalism real, condiționat de factori externi lumii rurale. O doină, un cântec liric, chiar o priceasnă nu mai beneficiază de un auditoriu modelat și care modelează în spiritul unor valori tradiționale. Este un cântec înregistrat după voia redactorului, supus și el altei table de valori estetice, este un cântec ce și-ar dori să aibă „un auditoriu total". Acesta ar fi caracterizat prin: distanțare fată de creator și față de codul cultural al acestuia - în timp și în spațiu, dar și prin ceea ce am putea numi „competență folclorică", așa cum există o competență lingvistică. Vrem să spunem că a asculta un disc, o casetă audio sau un cântăreț aflat pe scenă înseamnă a stabili convenția de acceptare, a alege înainte de a-i cunoaște performanțele și a nu mai putea compara piesa interpretată cu o altă piesă sau o altă interpretare. Totodată, schimbarea statutului social, pierderea contactului cu valorile tradiționale au adus o mutație de gust. Acceptăm, ca orășeni cu preocupări nontradiționale, un decor sugestiv în locul vetrei satului și al încăperii țărănești, al pajiștii din afara satului sau al cadrului ceremonial complex al sărbătorilor. Acceptăm un costum stilizat, împodobit peste măsură, artificial, poziția rigidă a cântărețului sau atitudinea impusă prin convenție de scenarist, regizor, redactor etc. Acceptăm forme poetice și muzicale ușor, dar evident „glisate" dinspre cultura orășenească, teme și motive „noi", viziuni multiplicate, artificiale, asupra unei anume realități.

Dar ce se întâmplă cu auditoriul de la sat aflat în fața ecranului, în sala de spectacol ori cu cei care cumpără înregistrări? Își însușește el, țăranul care a refuzat naveta și școala de maiștri la seral, această remodelare a valorilor universului său cultural? Acceptă el și cere aceste „produse"? Din păcate, da. „Industria folclorică" prosperă. Lăutarii sunt înlocuiți cu formații sau grupuri vocal-instrumentale puternic influențate de ceea ce am numit „folclor nou". Povestitorii au dispărut sau sunt aproape de negăsit. Cântăreții de doine și cântece bătrânești sunt rapid substituiți de discuri și casete. Mai mult chiar, tinerii cu talent învață cântece de la radio și de pe discuri fără a-i interesa de unde vin, numai pentru că le plac și sunt cerute: sunt șlagăre.

S-au produs și se produc o serie de mutații în înțelegerea, conceperea și desfășurarea obiceiurilor ca ceremoniale și apoi ca spectacole în chiar interiorul satului. Dar o seamă dintre ele constituie substanța unor reprezentații scenice de mare complexitate sau a unor filme ce redau - din unghiuri multiple - această latură a

vieții țărănești. Dacă spectacolul folcloric de pe scenă este declarat redimensionat pentru a constitui imaginea copiată, recreată a realității folclorice, filmul adesea oferă ceea ce am numit reconstituire. O reconstituire după un scenariu ideal, așa cum există în mintea povestitorului o schemă narativă, iar în mintea vorbitorului o invariantă a unei consoane, pronunțată în moduri diferite, de la un context sonor la altul. Cu alte cuvinte, există într-un „film ideal" secvențe specifice mai multor zone, mai multor etape istorice, mai multor comunități socio-profesionale, mai multor tipuri de statut individual și mai multor moduri de înlănțuire a evenimentelor. Simbolurile vin din abundență, se suprapun, devin redundante, superflue și nu mai este posibilă înțelegerea lor într-un context unic, într-un sistem coerent. Gesturile doresc să fie încărcate de ritmicitatea gravă a ritualului, oferă cu prea multă generozitate și nedorită transparență „resorturile unei gândiri magice", arhaice, așa cum a văzut-o cercetătorul sau scenograful sau regizorul...

Mai există posibilitatea de a reface - din informații de teren și din cărți, de la bătrâni și din monografii și documente de interes local - un obicei pierdut în urmă cu decenii. În acest caz, cu tact și răbdare, se așteaptă revenirea la motivația materială: reluarea îndeletnicirilor (și deci a calendarului) tradiționale. Se respectă cadrul temporal și marca lui sărbătorească, gravitația lui în jurul marilor sărbători creștine. Nu se oferă roluri, ci se așteaptă revenirea memoriei colective la criteriile de alegere a protagoniștilor unui ceremonial sau obicei. Totul se întâmplă atunci firesc, precum odinioară. Sătenii asistă, comentează, resping, aprobă, modifică, motivează unele pierderi. Am exemplifica aceste idei cu o dublă experiență a colegilor noștri de la CJCVTCP Maramureș: *Udătoriul* (Teleguța) la Cufoaia - Târgu Lăpuș și *Tânjaua* de la Hoteni. Primul este un obicei refăcut după o jumătate de secol de când nu se mai desfășurase. Cadrul temporal: a doua zi de Paști. Cadrul spațial: casa gospodarului ce a ieșit primul la arat, ulițele și ogoarele satului, casele cu fete, căminul cultural (seara, la petrecere). Actanți: șase feciori numiți „boii" și starostele lor, „pogăniciul", ce păzesc împreună teleguța pe care este purtat sărbătoritul. Condiții sociale: proprietatea individuală asupra pământului. La Hoteni, sărbătoarea plugarului este o „ramă ceremonială", un pretext pentru un spectacol folcloric. Acesta dictează sărbătorii vechi fastul, convenția alegerii feciorului capabil să facă o cheltuială atât de mare, artificialitatea întregului alai și chiar timpul și locul desfășurării, nemaivorbind despre condițiile sociale reale. Rezultatul: satul nu acceptă sărbătoarea, n-o mai consideră a sa. Al său este, însă, spectacolul, la care vine din toată inima și îl apreciază ca demn de interes.

Iată, deci, că nu orice tip de revitalizare a tradiției, de reînnodare a firului ei este posibilă. Dacă în muzica și jocul neceremoniale țăranul a cedat ușor tentației noului, în cadrul amplu, marcat încă de sobrietate și purtând amprenta vieții arhaice, al obiceiului, intruziunea celor ce nu aparțin satului este vădit respinsă. Se caută modalități de arhaizare, de autohtonizare, de impunere a unei patine temporale nedorite și acest lucru nu este acceptat. Trebuie să acceptăm realitatea că folclorul, cultura populară în sine sunt fapte vii, sisteme în evoluție și în schimbare, dar nu așa cum le-am dori noi, cercetătorii, ci așa cum se petrec ele în mod firesc.

Câte sărbători „ale bujorului", „ale liliacului", „ale narciselor" sau „pădurilor de argint" nu au ascuns în anii de dictatură comunistă hramuri și nedei, târguri țărănești și „întâlniri între țări"? Câte locuri știute cu nume sacru sau legate de istorie n-au primit „botezul" unei scene sau al unei estrade? Acestea au fost acceptate ca măști, ca draperii dincolo de care să ascundem faptele de viață arhaică, religioasă, socioprofesională. Drumul invers nu este însă așa de ușor. A alcătui o cortină rituală, ceremonială unui spectacol, a reprezenta pe scenă simboluri care n-au existat nicicând sau a crea legături între planuri niciodată convergente este riscant și inadecvat. Atare încercare poate duce la respingerea dintru început a reluării unor momente ceremoniale, la distrugerea informației existente sau la falsificarea ei. Într-un cuvânt, nu putem inventa tradiția și, mai presus de toate, n-o putem contraface întrucât suntem, la rândul nostru, emițători de valori culturale pentru generațiile care vor urma.

Nora VASILESCU
(CNCVTCP)

O Bază etnologică de date

Credem că pentru a ușura o expunere legată de orice problemă vizând o bază de date, un mic excurs teoretic ne este necesar. În cele ce urmează deci, voi stabili o terminologie orientativă și spun orientativă fiindcă unele dintre conceptele și termenii prezentați mai jos pot comporta oarecare discuție. Democrația terminologică fiind însă un lux alunecos pentru o comunicare relativ scurtă, voi stabili câteva definiții în chip semiarbitrar căutând totuși să păstrez totdeauna cea mai mare apropiere de sensurile general-admise ori măcar admisibile. În abordarea fiecărui termen voi da pe scurt câteva aprecieri, astfel încât auditoriul să poată beneficia nu numai de o definițe, ci și de o calificare a obiectului.

I. Câteva concepte

A. Baza de date = o colecție de informații + relații între ele

• Aceste informații se pot afla pe diferite suporturi materiale: putem avea de-a face cu informație audio aflată pe benzi de diverse tipuri sau cu informație video pe casete sau pe film, ori cu informație scrisă, sau pur și simplu cu informație mentală.

• Pentru a fi manipulată, această colecție de informații trebuie stăpânită (atrag atenția în acest moment că „stăpânită" nu înseamnă „posedată", dar aceasta este o altă problemă de discutat; destul să atrag atenția că pot, de exemplu, să stăpânesc informația dintr-o carte pe care o posedă un prieten).

• Ce înseamnă însă în acest caz a stăpâni?

1.a. Înseamnă, în primul rând, unificarea, printr-o oarecare metodă, a diferitelor suporturi materiale. Această unificare poate să fie:

- una reală, i.e. introduc în același calculator toate materialele înregistrate audio, video sau în scris;
- sau una simbolică, i.e. introduc în același calculator, pe lângă informația de mai sus, și „informație despre informație". Cu alte cuvinte, eu nu posed toate fișele Institutului de Etnografie și Folclor, nici toate monografiile aflate în județul Vâlcea, nici toate înregistrările audio care se găsesc la Centrul Județean al Creației Populare din județul Botoșani.

1.b. În al doilea rând, stăpânirea informației înseamnă:

- pe de o parte, posibilitatea de a o vedea integral sau parțial, după nevoie, din orice unghi de vedere aș aborda-o (exemplu: Pornind de la numele județului, pot să aflu ușor și rapid care sunt persoanele care dețin într-o formă sau alta valori culturale în arie, care este posibilitatea mea de a contacta aceste persoane, care este specialitatea lor; sau, pornind de la un nume de dans, care și unde sunt persoanele care îl practică, în ce măsură sunt amatori sau profesioniști, când și unde se manifestă cu precădere, care și unde sunt specialiștii în materie; sau, pornind de la un obicei, pot afla în ce condiții, când și unde a ajuns el pe scenă și prin intermediul cui pot să-mi completez datele sau pur și simplu să le verific pe viu);
- și, pe de o alta, posibilitatea mea de a introduce informație nouă oricând și pornind din orice punct al blocului de date (exemplu: presupunând că am aflat despre o nouă manifestare culturală în județul x, pot în orice clipă să

adaug blocului meu de date tot ce am aflat într-o manieră care să-mi permită mai târziu accesul cu ușurință la noua informație și încadrarea ei exactă printre cele preexistente).

2. În momentul în care avem de-a face cu o colecție de date pe **suporturi materiale** eterogene dispunem de mai multe soluții pentru a o organiza. Cea mai veche metodă și cea care există azi peste tot în țară este arhiva (uneori și muzeul poate satisface această funcție). Nu am putea spune că, în lipsă de ceva mai bun, arhiva nu și-a îndeplinit cu succes rolul de păstrătoare și de organizatoare a tezaurului cultural.

• Și dezavantajele arhivei sunt de mult timp cunoscute:

- de la o dimensiune încolo devine dificil, uneori chiar imposibil, de mânuit;
- ocupă un spațiu important care cere îngrijire fizică permanentă, îngrijire deseori imposibil de realizat în practică;
- atât pentru introducerea de date noi, cât, mai ales, pentru obținerea de răspunsuri la întrebări complexe, se cere prezența unui personal numeros și mai cu seamă cere un interval de timp absolut inadmisibil în secolul nostru (de cele mai multe ori acest interval de timp pentru obținerea informației o face pe aceasta inutilă ori inutilizabilă);
- dezavantajul principal cred însă că este acela al degradării fizice: filmul, banda magnetică mor cam în cincizeci de ani, hârtia mai greu, dar prezintă interdicții de mânuire; or, informația intangibilă nu este decât o nonexistență mascată, mai rău, o muncă ucisă.

3. Metoda care astăzi s-a impus peste tot în lume este utilizarea **computerului** pentru stocarea datelor și a programelor de calculator pentru a le structura. Fie că este vorba de un umil restaurant dintr-un orășel, fie că este vorba de o secție de poliție a unei regiuni, fie că este vorba de un mic muzeu local, până la biblioteca uriașă a Congresului american, această metodă s-a dovedit de neînlocuit în practica modernă.

• Să vedem acum în ce constă această nouă manieră de manevrare a informației. În primul rând, este vorba de evitarea pericolului degradării fizice. În acest sens, tehnica modernă ne vine în întâmpinare cu cel puțin trei soluții:

- **Hard diskul** calculatorului este un grup de discuri metalice de dimensiuni diferite pe care informația se poate stoca în cantități foarte mari, dar nu nelimitate. Rezistența în timp este foarte mare, deși depinde de utilizare, iar la copiere nu se pierde **absolut** nimic. (O pagină de text poate conține între 1 și 2 Kb, un hard disk conține între 50Mb și unul sau mai mulți Gb, unul dintre computerele Centrului Național posedă un hard disk de 1Gb);
- Un alt suport material extrem de fiabil sunt **benzile magnetice** special făcute pentru calculator, care au capacități asemănătoare cu hard diskurile, au rezistență în timp cu mult mai mare și prezintă în plus avantaje: pot fi utilizate chiar dacă posedă o porțiune defectă și sunt imune la viruși. Dezavantajul lor principal este timpul de acces mare (sunt lente) și necesită un spațiu de stocare destul de mare, chiar dacă într-un raport foarte avantajos față de arhivă;
- Cea mai recentă propunere pe care știința ne-o face este **discul laser (compact disk, CD)**. În cazul acestuia avem de-a face cu o rezistență practic infinită în timp și la condiții de păstrare fie și improprii, o capacitate fantastică (în principiu peste șapte sute de mii de pagini de text încap pe un compact disk), spațiu de stocare infim și nepretențios și timp de acces mediu între cel al benzii magnetice și cel al hard diskului. Există două posibilități de stocare pe CD: metoda „Rewritable Optical Storage System" (discul poate fi scris de mai multe ori și citit de asemenea de oricâte ori - în cazul acestei metode rezistența în timp este limitată, însă oricum mai mare decât a tuturor sistemelor citate până acum) și metoda WORM ("write once read many", discul este scris o singură dată, poate fi citit de oricâte ori).

B. A doua latură a manevrării masei de informații are o natură cu totul diferită: este vorba de o **structură** în care aceasta să fie înscrisă, o structură mobilă și totuși strictă care să mă facă în stare **să văd informația din orice punct** aș porni, să mi-o facă **accesibilă** pe **toată** și de asemenea să nu mi-o ofere **decât pe cea pe care i-o cer**, totul într-un interval de timp **rezonabil**.

• Aici intervine componenta care face ca o colecție oarecare de informații introduse în calculator să devină o bază de date propriu-zisă:

- **managerul bazei de date = un program**[1] care organizează această colecție de informații permițând satisfacerea cerințelor legate de introducerea și extragerea de date plus comunicarea și stocarea acestor date.

C. Centrul posedă:

1. aparatura electronică necesară construcției unei baze de date;
2. aparatură video și audio complexă;
3. personal cu diverse specializări.

D. Informații de mai multe tipuri (clasificarea se vrea informativă, în niciun caz exhaustivă și aici sugestiile sunt mai mult decât binevenite):

1. *După sursă*:

a. Informații - rezultat al cercetării;

b. Informații stocate în arhivă;

c. Informații - rezultat al valorificării celor de mai sus.

2. *După calitate*:

a. Informații dependente de loc;

b. Informații dependente de timp e.g. rezultate ale cercetării din trecut, din prezent sau manifestări programate în viitor.

3. *Informații diferențiate din punct de vedere teoretic*:

a. cu nuanță etnografică;

b. etnologică;

c. general culturală.

4. *Informații diferențiate din punct de vedere al substanței*:

a. informații legate strict de Centru:

- despre cercetători;
- despre aparatură;
- despre activitățile din interiorul Centrului;
- despre obiectele folclorice deținute de Centru;

b. informații legate strict de teren;

c. informații cu dublă legătură: e.g. cele care îi privesc pe inspectorii culturali, instructorii ansamblurilor, organizatorii manifestărilor.

II. Centrul Național și-a propus să organizeze o bază de date cu următoarele funcții (enumerarea următoare este estimativă, îmi permit să rog colegii să ne facă prin orice mijloc orice sugestie în acest punct sau în oricare dintre cele atinse aici):

1. stocarea în condiții cât mai fiabile cu putință a materialului cultural prezent și viitor, fie că este vorba de material propriu-zis, fie că este vorba despre datele cu privire la existența acestuia („informație despre informație");

2. posibilități moderne de introducere organizată de date nou obținute;

3. facilități de interogare a bazei de date din cât mai multe puncte de vedere și cu rezultate dintre cele mai complexe;

4. putința de a comunica ușor cu alte eventule baze de date de aici sau din străinătate, precum și de a comunica oricărui cercetător interesat informațiile exacte de care are nevoie - implicit posibilitatea creării de rapoarte detaliate și întocmite după criterii dintre cele mai variate;

5. capacitatea de a ține o evidență la zi a tuturor datelor privind valorificarea culturii populare.

În acest scop:

• un proiect de cercetare a început acum un an cu scopul de a definitiva structura bazei de date;

• în intervalul cel mai apropiat introducerea materialelor care aparțin Centrului Național în computer va lua startul;

• Centrul Național va trimite chestionare în țară pentru obținerea a ceea ce am numit până acum „informație despre informație".

În concluzie, sperăm ca la sfârșitul acestui proiect de mare amploare și care va necesita nu puține eforturi din partea tuturor, cultura populară românească să poată cunoaște o valorificare în sensul cel mai corect al termenului, adică în special să fie făcută accesibilă ca obiect al studiului, cercetării sau numai al admirației și să poată astfel ieși în întregime din izolare fără ca prin aceasta să i se aducă modificări.

Notă:

1 Un program nu este altceva decât o colecție de instrucțiuni pe care o echipă de indivizi specializați o construiesc ca mai apoi s-o vândă utilizatorilor în funcție de nevoile acestora. Orice computer nu este decât materie moartă fără aceste programe. Așa cum în proiectarea pieselor unui computer este încastrată o cantitate de inteligență, la fel în fiecare program se poate simți, chiar mai aproape de utilizator, dacă mă pot exprima așa, nu numai inteligența echipei care a lucrat la el, dar și personalitatea grupului respectiv.

1995

Ediția a II-a (Tulcea, 22 - 24 septembrie 1995)

Cultura populară contemporană - dinamică sau declin

Costin ANTONESCU
(CJCVTCP Constanța)

Motivații sociale ale distorsiunilor stilistice în arhitectura țărănească

Abordarea, sub incidență analitică, a kitsch-ului în arhitectura țărănească presupune un stil serios și ferit, pe cât se poate, de efuziuni tradiționaliste. Faptul că, la 1919, în conferința *Asupra locuinței țărănești*, Spiridon Cegăneanu acuza casa țăranului de precaritate salubritară, neglijând realitatea că țăranul, în relația sa osmotică stabilită cu natura, găsise soluții perfect ecologice pentru funcțiile salubritare ale locuinței, ca și recentul demers al omului de cultură Adrian Marino, care condiționează armonizarea satului românesc cu spiritul european de același argument al salubrizării, denotă o surprinzătoare opacitate față de ceea ce reprezintă locuința țărănească, ca semn cultural exprimat în materiale definitive, în larga înțelegere a culturii românești. Maniera restrictivă de a vedea în casă doar spațiul locativ, dezbrăcat de semnificațiile lui simbolice, poate fi, la un moment dat, un act concesiv de filiație sincronică, dar și expresia unei noi colonizări, după atâtea pe care acest popor le-a răbdat, conform căreia un univers spiritual articulat cu maximă vigoare, trebuie excavat pentru a face loc unor fundații noi, conjuncturale și destinate încă de la început respingerii de care este în stare orice organism esențialmente viu. Anunțând încă de la început că mă voi feri de efuziuni tradiționaliste, vreau să vă spun în continuare că se impune o despărțire între efuziune, între umoare bucolică și gândirea serioasă a originilor culturii noastre naționale. Trec peste alte citate care ar confirma, în chei de diverse facturi, această inițiativă și mă opresc la ceea ce scria Petru Comarnescu în revista „Criterion" (nr. 1/15 octombrie 1934): „Cum să te împotrivești milioanelor de oameni care au de partea lor forța naturii, vraja entuziasmului, credința în anumite obiective imediate, disponibilitatea de jertfă?

Și de unde certitudinea că sub imperiul corectivelor rațiunei și a binelui universal și veșnic ei vor putea da mai mult decât altfel?

Căci istoria ne arată limpede că tot ce s-a construit a trebuit să aibă temelia unei credințe absolute, fanatice, intolerante și viziunea realizării imediate și concrete".

Credința absolută, aflată între Dumnezeu, ca entitate supremă a moralei, și natură, ca entitate supremă a ființării (semnificată totodată în mithos prin *moralitatea naturii* ca expresie a dumnezeirii), concretul imediat, ca ideal al devenirii sociale, sunt tocmai componentele structurale ale firii țărănești. Iar această fire a durat legile imuabile ale comunității închise de tip țărănesc în care intruziunile intelectualiste nu au putut fi altfel decât, pentru a-l cita din nou pe Petru Comarnescu, oportuniste și negativiste. Și asta pentru că această comunitate de tip sătesc a fost întotdeauna în stare de extruziuni intelectuale, constatabile, de altfel în istoria biografică a intelighenției românești. A investiga, cu o firească pasiune, acest spectaculos și coerent sistem de mesaje culturale pe care îl semnifică spațiul comunității închise de tip rural și a-ți face cunoscute revelațiile este, cred eu, departe de efuziunea tradiționalistă și implică obligația seriozității responsabile.

Așa cum spuneam, comunitățile rurale au suferit, fie numai doar și în ultimele două sute de ani, adică în răstimpul de cristalizare a societății românești, o mulțime de *agresiuni*. De la convertirea tramei stradale după

schemele patrunghiulare impuse de colonizatorii austrieci și germani (sec. XVIII-XIX) în sud-vest și până la pătrunderea virulentă a construcțiilor negustorești, acestea din urmă fiind cele dintâi care au oferit țăranului-arhitect ocazia de a se întâlni cu alte elemente de morfologie și stilistică decât cele cu care era obișnuit. Pe de altă parte, aceste construcții semnifică fisurarea comunității închise de tip țărănesc, exprimă în morfologia arhitecturii sătești prin preluarea unor elemente stilistice de factură ornamentală (traforuri, urechi de stâlp, pazii, parapeți de prispă) considerate a fi potrivite pentru nevoia țăranului de a se individualiza pe scara reprezentării sociale. Tot aceste construcții au însemnat și primul mesaj adresat satului de către oraș în planul emancipării locative. Suntem încă în faza în care acest mesaj nu are un caracter perturbator. Primele trei decenii ale secolului nostru (sec. XX - n.r.), considerate a fi decenii recuperatorii pentru etape de cultură și civilizație sublimate anterior sub presiunea conjuncturilor istorico-politice, au determinat apariția circuitelor de intense mesaje între oraș și sat atomizarea comunității închise rurale, crearea unor circumstanțe favorabile pentru mistificarea stilurilor și morfologiilor arhitecturii țărănești. Apare o diversificare a modalității locuinței, o anumită exuberanță decorativă exprimată în mod special în folosirea, fără o motivație expresă, a unor elemente de fațadă preluate din arhitectura orășănească (coloane, frontoane, ancadramente din stuc și cărămidă aparentă, jardiniere, balustrade de piatră și scări cu scafe de îmbinare etc.). Nu întotdeauna aceste elemente proveneau din atelierele orășănești specializate în serializarea lor (mai ales a stucaturilor și ornamentelor din piatră), ci erau „imitate" de meșterul țăran într-o manieră adesea parodică. Motivația acestui conglomerat de arhitectură și hibrizi stilistici se găsește în dorința meșterului țăran de a răspunde, ca întotdeauna, într-un limbaj propriu la pretențiile unei emancipări resimțite în întreaga societate românească. Efectul estetic este, în special pentru adepții păstrării tradiției, malefic. Iată cum vede faptul Henri H. Stahl: „Într-adevăr țărănia presupune o cultură organică, apucată din bătrâni și păstrată tradițional, trăită astăzi de o obște solidară de oameni care nu știu de existența altor culturi și nu și le pot închipui.

Dar această cultură, pe care noi nu am cunoscut-o și nici nu voim să o cunoaștem, a fost sistematic distrusă printr-o «culturalizare». Nu numai unde vin cu drum de fier, ci mai ales unde vin cu școala, armata, partidele politice și piața ieftină și proastă a orașului se ofilește și moare țărănia. Ceea ce îi ia locul este o copie a mahalalei mitocănești, care se întinde ca o lepră pe obrazul țării." („Criterion", nr. 2/1 noiembrie 1934). Dar tot el lansează în finalul acestui articol dubitația asupra dezvoltării ulterioare a civilizației țărănești ce nu poate fi înghețată în stadiul ei de relevanță muzeistică. Soluția istorică a coexistenței stilurilor este departe de a se formula, meșterul țăran fiind captivat de noul registru stilistic ce i se revelează și care își croiește drum dinspre oraș spre sat pe fondul unei bunăstări evidente în perioada interbelică; bunăstare care solicită un nou repertoriu de semne pentru individualizarea țăranului în noile raporturi sociale instituite de mersul vremurilor.

Acesta este primul asalt al kitsch-ului asupra fondului imaculat de semne culturale păstrat în comunitățile închise de tip rural.

Al doilea asalt al kitsch-ului asupra spiritualității țărănești a început la puțin timp după încheierea celei de-a doua conflagrații mondiale, în primii ani ai deceniului cinci. Acest al doilea asalt a fost cu atât mai nimicitor cu cât el s-a produs la nivelul celulei sociale, beneficiind de energii programatice.

Deși este depistat cu ușurință la nivelul tuturor claselor și a „păturilor" sociale, kitsch-ul social a îmbolnăvit iremediabil, cu o predilecție satanică, comunitatea închisă de tip țărănesc distrugând factorul ei intim de coeziune - propietatea particulară. Lipsit de cele trei componente psihologice ale responsabilității sale sociale - sentimentul, simțul și instinctul proprietății - țăranul își pierde identitatea, locul într-un univers mitico-simbolico-religios pe care și l-a creat în timp printr-o intensă relație cu natura și, implicit, pământul, expresia materială a rațiunii de a fi. Dacă „proprietatea" l-a „înrădăcinat" pe țăran, kitsch-ul postbelic îl „dezrădăcinează". În acest context motivațiile comunitare ale destinelor și obiceiurilor sunt aneantizate, iar calendarele existențiale își pierd substanța, fiind vag conservate prin mimeză. Memoria simbolistică, depozit al întregii magii spirituale a vieții rurale, se atenuează până la o apropiată extincție, făcând loc unui pragmatism al supraviețuirii.

Acest proces extrem de rapid a cunoscut trei faze.

• În prima fază s-a instaurat obligativitatea cotelor în produse pentru micii proprietari agricoli. Aceste „dări" către stat au afectat în mod direct sentimentul proprietății. Sentimentul de proprietate, în context socializat, presupune atingerea pragului de maximă calitate a produsului obținut prin intermediul proprietății deținute și, implicit, realizarea etajului de stabilitatea a personalității și a reprezentării ei adecvate pe scara de valori a comunității închise de tip țărănesc. Sentimentul de proprietate este echivalentul imaginii satisfăcătoare a

individului în raport cu propriile sale aspirații. Excluderea unui sistem firesc de tranzacție a valorii duce rapid la decristalizarea sentimentului de proprietate, mimând optimismul ancestral al țăranului pe fondul speranței lui de mai bine, întreținut propagandistic pe timpul schimbării regimului politic și social. Țăranul deziluzionat resimte decepția și cade în pesimism. Iar pesimismul, după cum se știe, dizolvă valorile, devenind una dintre principalele surse vitale ale kitsch-ului, mai întâi social și apoi, prin efect indus, cultural.

Componentele introspective și cognitive ale sentimentului primordial slăbesc, se extenuează, lăsând loc resemnării fataliste și introductive.

Astfel, clasa micilor proprietarii agricoli, echivalentă clasei de mijloc de la oraș, adevărata purtătoare a naivității culturale, intră în zona dizgrației letale.

• În a doua fază este afectat simțul proprietății, faptul petrecându-se prin intermediul declanșării procesului de cooperativizare a proprietății țărănești. Nu insist asupra circumstanțelor istorice în care s-a petrecut acest proces, ele fiind, îndeobște, pe deplin cunoscute. Cel care stăpânește și administrează hrana deține în mod explicit pârghiile de manipulare a maselor. Puterea politică proaspăt instaurată nu putea trece peste acest fapt esențial. În consecință, în locul pieței libere a hranei, întreținută de clasa țărănească, a instaurat piața controlată de stat. Gospodăriile țărănești s-au redus la perimetre care nu mai justificau, în plan psihologic, simțul proprietății, ci doar același simț al supraviețuirii de care am mai pomenit. Țăranul devenit simbriaș la stat și, în scurt timp, printr-un sistem investițional, subversiv, debitor al acestuia, pierde sentimentul ceremonial al existenței sale și, odată cu acesta, sentimentul moralității mito-simbolice pe care fusese întemeiată comunitatea țărănească de tip închis. Cu alte cuvinte, satul, în general, și locuința, în special, nu mai sunt sanctuare de oficiere civică și familială, ci devin simple adăposturi sociale. Imunitatea întreținută de rigorile tradiției dispare, lăsând câmp liber oricăror influențe. Comunitatea sătească se sparge pierzând vocația eternității și lăsându-se în voia aleatorului.

• În a treia fază apar satele-penitenciare și începe marea migrație a forței de muncă. Aceste două fapte ating decisiv instinctul de proprietate. Deportarea țăranilor din Banat în sud-estul Bărăganului creează o instituție unică în istoria culturală a românilor.

Dezrădăcinații se află în ipostaza de a recrea din nimic un univers material și spiritual aflat în sinea lor, un univers în care au viețuit după legi solide cuprinse în tradiții morale și religioase neafectate timp de peste două secole. În absența instinctului de proprietate, ei nu au acționat ca transportatori ai unui model de civilizație, ci ca indivizi preocupați de supraviețuire. Pe un pământ care nu le aparținea, ei nu au creat bunuri de spirit și, lucru mult mai grav, s-au resemnat acceptând hiatusul deprinderilor tradiționale.

Niciun semn de cultură nu a supraviețuit acestei penitențe temporare. De fapt, după întoarcerea la baștină, satele penitenciare au dispărut pur și simplu. Absența transgresiei de datini și obiceiuri se înregistrează și în cazul migrației forței de muncă. Ca fenomen, această migrație se petrece și în ziua de azi, un mare număr de români din est stabilindu-se în Dobrogea, Transilvania și Banat, fără ca aceștia să aducă în locurile de adopțiune, obiceiurile și tradițiile locurilor natale. Migrația de la sat la oraș implică individul, în timp ce migrația de la sat la sat implică comunitatea familială și are caracterul colonizării. Diferită de colonizare ca punct terminus al traseelor transhumanței, aceasta fiind transportatoare de tradiții, migrația postbelică are, ca stare de mentalitate psihologică, derizoriul, refuzul integrării în comunitatea sătească adoptată exprimându-se prin absența respectului pentru tradițiile locale cărora nu le sunt contrapuse tradițiile natale. Efectul este conflictual și are ca semnificant brizarea comunității țărănești de tip închis. Această categorie a „strămutaților" este cea mai vulnerabilă la kitsch-ul social și, în cele din urmă, la kitsch-ul cultural. Semnificatul constă în sublimarea culturii tradiționale specifice comunității țărănești de tip închis care funcționează ca legitate morală prin exceptarea „martorilor".

Pentru a explica psihologia instinctului de proprietate voi adăuga că între cele două instincte fundamentale deosebite de Freud: instinctele vitale (Eros) și cele letale (Thanatos), instinctul de proprietate se situează în prima categorie. Dispărând acest instinct, dispare și iubirea.

Am separat aceste etape psihologice ale proprietății din rațiuni demonstrative. Ele, însă, s-au petrecut adesea simultan având ca efect cumulat permeabilizarea universului social și spiritual al satului la influențele dizarmonice exterioare. Minarea conștiinței țărănești prin distorsionarea principiului său activ - proprietatea - a condus la atenuarea capacității de electivitate a țăranului între elementele de care se folosea pentru a-și construi civilizația proprie. Astfel, fireasca și benefica alianță dintre tradiție și modernitate, coexistența semnelor culturale

furnizate de epoci evolutive diferite nu s-au putut realiza. Ca și altădată, etape normale de înțelegere și asimilare au fost sărite, emanciparea comunităților sătești apărând ca un fapt artificial. Așa se face că tradiția este nevoită să facă față asaltului unor principii de modernitate nediscernute și, de cele mai multe ori, să cedeze prin dispariție. În această conjunctură, aria lăsată la îndemâna cercetătorului tradițiilor este din ce în ce mai restrânsă, alcătuindu-se din acele sate și comunități care, ori se află în afara traseelor agresiunii „civilizatoare", ori nu au fost colectivizate, ori s-au bazat pe nuclee etnico-religioase extrem de puternice, ori au fost apărate de Dumnezeu și de Natură.

Iată acum, spre exemplificare, o listă sumară a mutațiilor pe care le-am constatat studiind arhitectura țărănească din Dobrogea de Sud, domeniu al tradiției în care, din fericire, se mai pot face analize comparative.

Astfel, au dispărut:

- olana învelitorilor;
- prispa deschisă;
- cerdacul, ceea ce indică o scădere a potențialului de colocvialitate, o închidere a țăranului în interiorul proprietății sale, dar și modificarea rostului curții ca spațiu ceremonial;
- stâlpii de prispă;
- urechile de stâlpi traforate;
- paziile și parapeții traforați, în general utilizarea lemnului la scenografia ornamentală exterioară a locuinței. În cazul renovărilor și reconstrucțiilor, stâlpii de lemn sunt cofrați cu stuf și îmbrăcați în tencuială. În alte cazuri devin miez pentru stâlpi din zidărie de cărămidă;
- cămășile de fundație, explicația constând în alegerea terenurilor plate pentru construcție din rațiuni de economie a materialelor. Funcțiile cămășii de fundație sunt preluate de pivnițele subterane și de anexele gospodărești.

În general, fenotipurile tradiționale au suportat remodelări și adăugiri, iar spațiile matriciale sunt păstrate ca miez pentru noua modularitate a locuinței țărănești.

Au apărut:

- azbocimentul, tabla și, mai rar, tabla de aluminiu pentru învelitori;
- prispele închise cu geamlâc care devin adesea sediul unor activități gospodărești cotidiene;
- elementele de ornamentație zoomorfe sau fitomorfe, rozetele, bradul, laleaua, porumbelul, rândunica, cerbul, frunza de viță, incizate sau aplicate pe tencuiala stâlpilor și arcadelor, sau a ancadramentelor de la uși și ferestre, fără însă ca aceasta să aibă conotația simbolică tradițională, ci doar motivații estetice sau ludice;
- feroneria de protecție sau de înfrumusețare, aceasta din urmă la ușile principale;
- tâmplăria metalică, în special la geamlâcuri;
- placaje ceramice în culori violente;
- s-a modificat cromatica pereților exteriori și a lemnăriei, trecându-se de la raporturi cromatice alb/brunuri, griuri colorate, albastru la raporturi de galben/verde, roșu/albastru în combinație cu griul tencuielilor de ciment, colorantul preferat fiind vopseaua de ulei.

Au rămas:

- ca materiale de construcție - chirpiciul și piatra.

Această comparație între elementele dispărute și cele apărute odată cu instituirea noului stil al locuinței țărănești poate fi sugestivă asupra modului în care s-au petrecut mutațiile genetice de gust în satele ultimelor patru-cinci decenii. Studiul ar putea continua extinzându-se asupra configurației gospodărești și a utilităților pe care le îndeplinește acesta azi. Aspectul cu pricina nu face însă obiectul acestor rânduri. Voi descrie, însă, în puține cuvinte, cinci locuințe nu mai vechi de 35 de ani, care, după părerea mea, ilustrează satisfăcător ceea ce, din punctul de vedere al arhitectului țăran, s-ar putea numi „dezvoltări stilistice", iar din punctul de vedere al puritanului tradiționalist - „distorsiuni stilistice".

A. Casă nouă din Oltina - 1978

Conform Tabloului fenotipic al locuinței din Dobrogea de Sud, schema spațiului matricial corespunde unității complexe de locuire (tindă+două funcții), distorsiunea fiind semnificată de faptul că funcțiile nu mai sunt dispuse, față de tindă, stânga/dreapta, ci dreapta și perpendicular pe tindă. (vezi desenul 2-1-2) Unghiul astfel format este umplut de o aplecătoare clasică în care sunt adăpostite bucătăria și cămara, tot aici fiind amenajat un spațiu pentru baie și avându-și locul o instalație calorică alcătuită din plită curentă și cuptor cu răsuflătoare exterioară.

Casa este locuită integral de un nucleu familial compus din trei niveluri direct înrudite (tată+mamă/fiu/fiu+noră). Camerele (2/2) sunt încălzite prin intermediul unei sobe cu corespondent. Ultimul etaj de vârstă (tată+mamă) locuiește într-o construcție monocelulară independentă de trunchiul principal de locuire. Tinda își pierde funcția de sediu al activităților gospodărești devenind spațiu de primire (hol). Elementul tradițional este reprezentat de aplecătoarea închisă care se continuă cu o altă deschisă, care asigură funcționarea mecanismului gospodăresc.

B. Casa din Rasova - remodelare și extindere - 1979

Spațiul matricial este reprezentat de o unitate simplă de locuire (tindă+o funcție) cu prispă afrontată.

Prin remodelare, prispa afrontată a fost împărțită în două: un spațiu de primire curentă (hol 1) și un spațiu de primire cu acces spre una dintre încăperi. Prispa a fost integral închisă cu geamlâc. Iluminarea fostei tinde este indirectă. Extinderile constau din construirea unei camere, refăcându-se, aproape involuntar, schema tradițională a spațiului matricial „unitate complexă de locuire" (tindă+2 funcții) și din amenajarea unei aplecători închise ca bucătărie cu intrare din trunchiul principal de locuire. Din vechea aplecătoare a fost păstrat cuptorul cu răsuflătoare exterioară. Camera rezultată în urma extinderii este neîncălzită. Vechea instalație calorică din tindă (cuptor mic+plită curentă+sobă oarbă) asigură încălzirea spațiului locuit. Locuirea este parțială, nucleul familial fiind alcătuit din două etaje de vârstă (fiică/mamă+tată). Camera rece are funcție de tezaur.

C. Casa din Negrești - remodelare - 1968

Această locuință păstrează foarte bine caracteristicile spațiilor matriciale tradiționale. Trunchiul inițial de locuire a fost alcătuit din două unități complexe afrontate. Faptul că unitatea situată spre curtea gospodărească este subdimensionată față de unitatea orientată spre traseul principal de circulație (uliță) arată că țăranul arhitect a avut în gând înnobilarea aplecătorii prin sublinierea funcției sale de locuire, incluzând această aplecătoare sub șarpanta trunchiului principal. Este ceea ce eu numesc o „dezvoltare stilistică". Pe fațada principală a fost pozată o prispă afrontată.

Remodelarea acestei locuințe constă din extinderea uneia dintre camere în spațiul prispei și închiderea prispei cu geamlâc. Locuința este semilocuită (două persoane aflate în rudenie îndepărtată). Cele două tinde sunt separate și doar tinda din spate este dotată cu o instalație calorică (cuptor mic+plită curentă+sobă oarbă). Încăperile 2/față și tinda 9/față sunt în conservare.

D. Casă din Pârjoaia - reconstrucție - 1970

Înfățișarea acestei locuințe face extrem de dificilă depistarea schemei matriciale. Totuși, vechea locuință, datată în jurul anului 1900, era o unitate complexă de locuire (tindă+2 funcții) cu semiprispă. Reconstrucția a avut în vedere amenajarea trunchiului principal pentru un nucleu familial multietajat. Țăranul arhitect a ales soluția locuinței cu două fațade, fiecare dintre ele având câte o semiprispă. Astfel tinda a fost extinsă, devenind spațiul de primire. Cele două încăperi inițiale au fost și ele mărite apoi divizate în două. Camerele sunt încălzite cu ajutorul unor sobe cu corespondent, fiind luminate direct. Locuirea este totală (tată+mamă+/fiu/fiică/+noră). E de subliniat eleganța soluției alese de către țăranul arhitect care, prin simetriile în diagonală obține un efect rafinat și un maximum de iluminare pentru cele două unități complexe afrontate.

E. Satu Nou (Oltina) - locuință trimodulară - extinderi, 1961

Cercetările efectuate în acest an în Satu Nou (Oltina) au revelat inventivitatea de care dă dovadă țăranul arhitect în domeniul jocului de volume locuibile. Spre deosebire de alte sate, aflate în același areal, în care am avut bucuria descoperirii formelor simple de locuire pe baza cărora am realizat Tabloul fenotipic, construcțiile din Satu Nou surprind printr-o originalitate specială în ceea ce privește modularitatea locuinței. În absolut toate locuințele cercetate am depistat nucleele tradiționale ale spațiilor matriciale.

De altfel nici nu a fost prea greu, întrucât aceste nuclee se aflau în general în conservare, locuirea făcându-se în spații adăugate.

Locuința pe care o prezint este una dintre cele mai spectaculoase.

Astfel, schema matricială este alcătuită dintr-o unitate complexă de locuire cu prispă afrontată. Acesteia i se adaugă în stânga o unitate simplă de locuire (tindă+o funcție), cu intrarea protejată de o rampă acoperită, iar în dreapta un complex alcătuit din două unități simple de locuire. Primul se află sub aceeași șarpantă cu trunchiul principal de locuire, având, însă, intrarea separată protejată printr-o rampă acoperită. A doua este în extindere față de trunchiul principal de locuire, având o aplecătoare deschisă, o cameră și o cămară cu intrări separate. Deși întregul complex locativ se prezintă unitar, este clar că înfățișarea finală este rezultatul unor adăugiri făcute de-a lungul timpului. Interesant este faptul că structura acestei locuințe personalizează în mod clar tipurile de

locuire și repartizarea etajelor de vârstă în spațiile create. În timp ce nucelul central pare a fi rămas în stadiul de reprezentativitate socială, adăugirile laterale au fost intens locuite, ele fiind dotate cu instalații calorice. Cele două unități simple ilustrează elocvent retragerea ultimului etaj de vârstă al nucleului familial către adăpostul final. Pot spune aceste lucruri sprijinindu-mă pe cercetarea preliminară, certitudinile urmând să apară la finalizarea acestei cercetări.

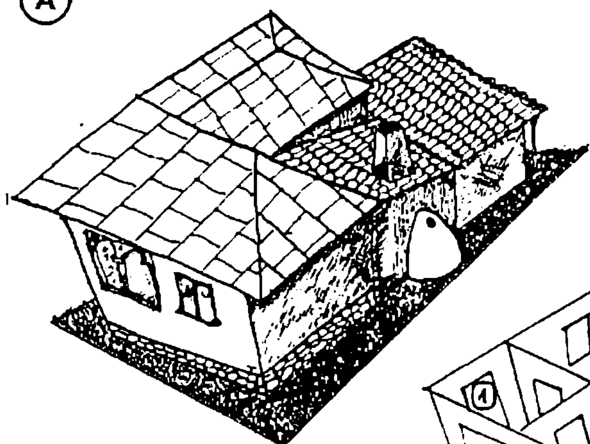
Exemplele desfășurate mai sus vin întrucâtva să demonstreze că Heidegger avea dreptate când afirma că, în plan moral, construirea înseamnă locuire, pentru că prin locuire omul se construiește în permanență, pe sine și efigiile sale materiale în care îi este înglobat întregul univers sufletesc, căci: „Locuirea este chipul în care muritorii sunt pe pământ".

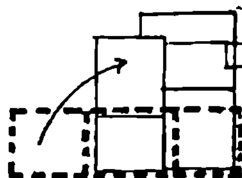
Este ineficient să ne gândim că locurile pot rămâne în starea lor de puritate inițială. Sfinții Părinți spuneau că iubim trecutul pentru că este spațiul copilăriei când ne-am simțit cel mai bine.

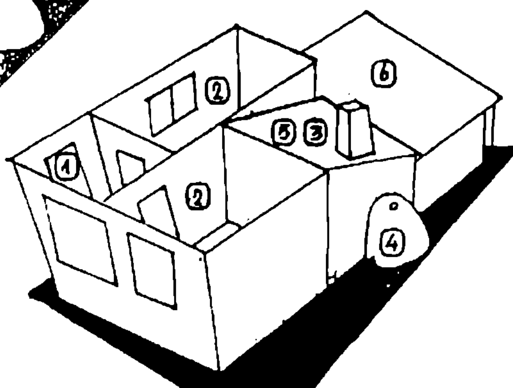
Dar, din păcate, acest trecut, identificat în cazul de față cu frontul compact al tradiției, se identifică dureros cu paradisul ce trebuie sacrificat. Întrebarea pe care mi-o pun este chiar dacă trebuie. Istoria culturii omenești se compune, din fericire dintr-o mulțime de paradisuri succesive, unele născute dintr-o reacție de contestare a celor precedente. Cu toate acestea, goticul s-a simțit bine în vecinătatea stilului clasic, iar barocul și rococoul, adevărate kitsch-uri în vecinătatea austerității clasice, au supraviețuit și ele. Ereziile onirice ale lui Gaudi ascund în ele spiritul profund al unui mare artist, deși puțini contemporani au vibrat la stilul său neconformist de remodelare a imaginii arhitecturale. Așadar, această realitate în care suntem înglobați se alcătuiește după legități istorice pe care nu le putem influența fără a rămâne în suflet cu îndoiala că am greșit. Ceva, totuși, se poate face. Se poate lupta împotriva kitsch-ului. Social, împotriva întinării valorilor morale, împotriva alunecării spre derizoriu și pieritor, împotriva pesimismului echivalent cu un somn al rațiunii. Valorile tradiționale, bine apărate, pot coexista cu ceea ce produce timpul actual, urmând ca adevărul opțiunilor să fie autentificat de veșnicie. În 1907, Dumitru Drăghicescu scria în a sa *Din psihologia poporului* român: „Negreșit că studiul psihologiei poporului român însemnează aproape exclusiv studiul psihologiei țăranului român". Acesta ar putea fi un motiv pentru care cea mai importantă reparație adusă propriei noastre psihologii sociale, sumă de psihologii individuale, ar fi aceea de a reface motivația funciară a datinilor și obiceiurilor noastre. Din punctul meu de vedere și al domeniului în care mă mișc, bătălia va fi câștigată atunci când o casă se va ridica asemeni unui sanctuar dedicat vieții și întregului ei univers magic, iar nu asemeni unui adăpost pus sub semnul intemperiei de orice fel.

LOCUINȚE ȚĂRĂNEȘTI RECENT CONSTRUITE • MORFOLOGII • SCHEME MATRICIALE

Ⓐ



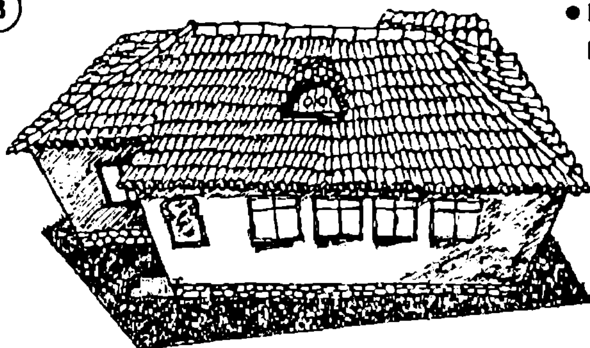


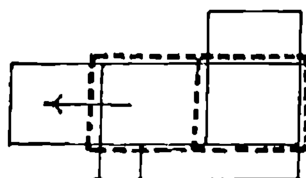


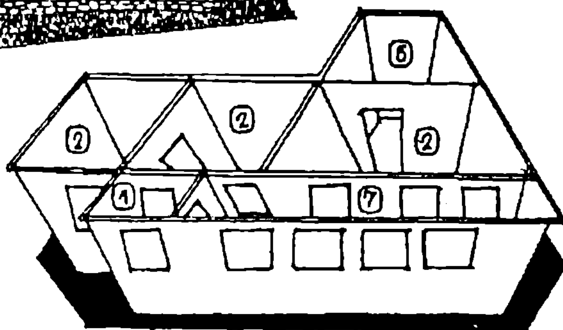
• OLTINA CASĂ NOUĂ (1975)

Ⓑ

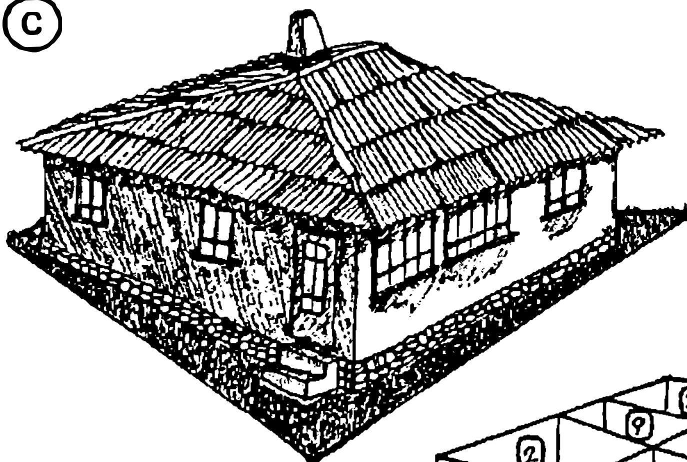
• RAȘOVA - REMODELARE ȘI EXTINDERE (1979)

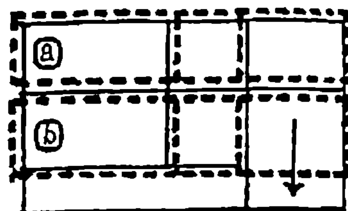




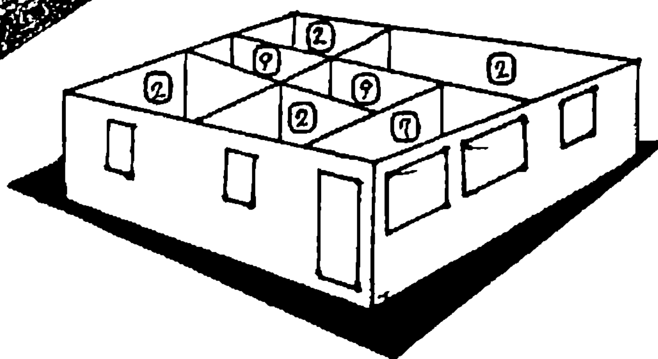


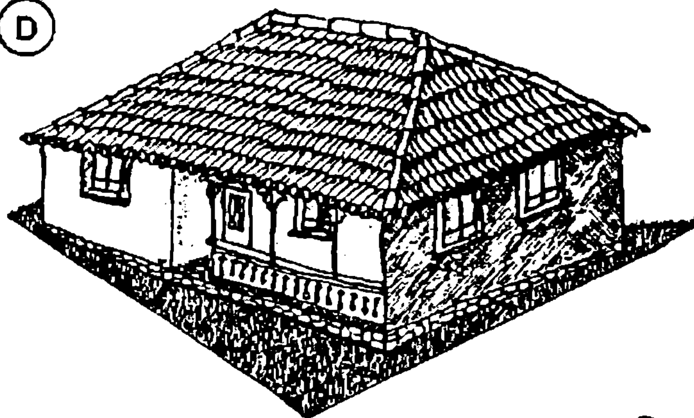
LOCUINȚE ȚĂRĂNEȘTI RECENT CONSTRUITE • MORFOLOGII • SCHEME MATRICIALE



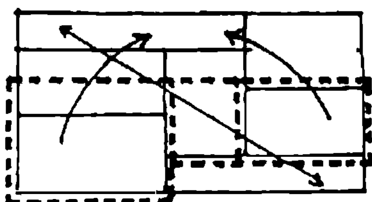


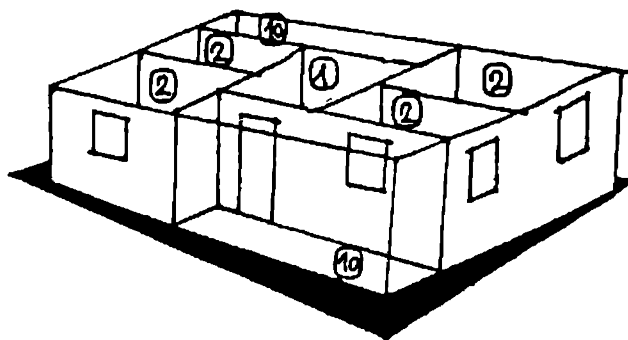
• Negrești Remodelare





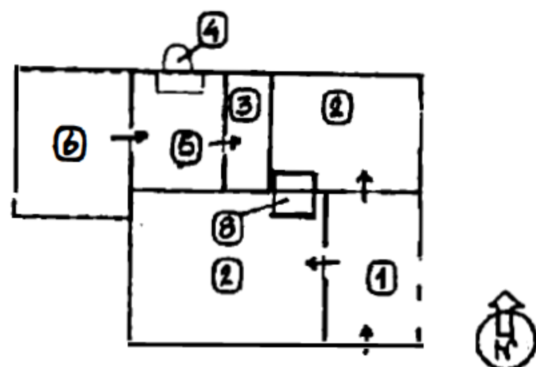
• Pârjoala - 1970
- Reconstrucție



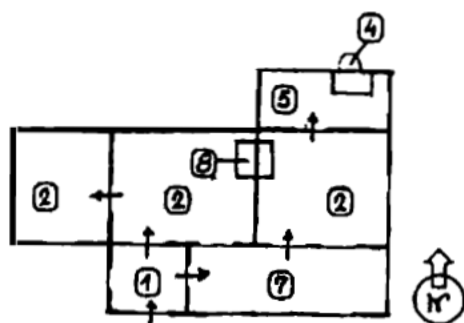


LOCUINȚE ȚĂRĂNEȘTI RECENT CONSTRUITE • SCHEME MORFOLOGICE

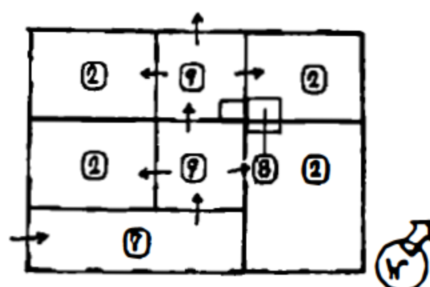
A. Oltina - Casă Nouă (1975)



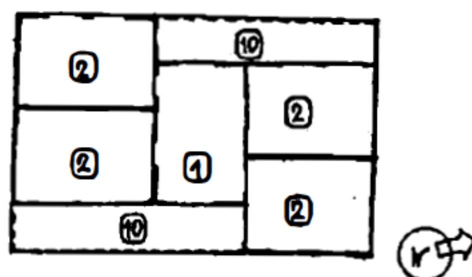
B. Rașova -Remodelare și extindere (1979)



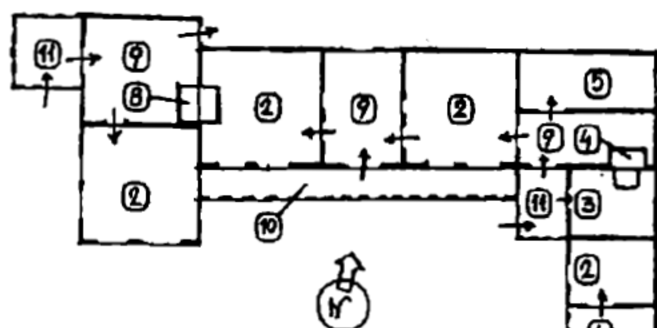
C. Negrești - Remodelare (1968)



D. Pârjoaia - Reconstrucție (1070)



E. Satu Nou (Oltina) - Locuință trimodulară - Extinderi (1961)



1 HOL
2 CAMERĂ
3 CĂMARĂ
4 CUPTOR
5 BUCĂTĂRIE
6 APLECĂTOARE DESCHISĂ
7 PRISPĂ CU GEAMLÂC
8 SOBĂ
9 TINDĂ

Iuliana BĂNCESCU
(CNCVTCP)

Folclorul contemporan - tradiție și practică

Este imposibil ca cercetătorul etnolog și etnograf, studiind aspectele și manifestările folclorului contemporan, să nu fi observat o desacralizare a multor obiceiuri sau o depărtare de modelele propuse (sau găsite pe teren într-un alt moment) de către autorii cărților de folclor.

Pătrunderea elementelor civilizatoare la sate a dus la schimbarea funcțiilor unui obicei, trecând adeseori din sfera magicului în cea a spectaculosului. Binecunoscute sunt în acest context păstrarea din nunta tradițională a elementelor de spectacol, comunitatea recunoscând de multe ori pierderea conotațiilor de altădată (gătitul miresei, obiceiul vulpii din Bucovina etc.), deși cercetătorul mai poate încă găsi utilizarea obiectelor ceremoniale, care l-ar putea duce cu gândul la semnificații de alt nivel.

Teatrul de irozi al Țipțerilor din Vișeu de Sus își pierde funcția de urare, deși păstrează integral textul și desfășurarea obiceiului din trecut. Cel care face ca trecerea către funcția de spectacol să fie posibilă este Moșul care, pe de o parte, conștientizează calitatea de teatru a obiceiului, iar, pe de alta, ține loc de bufon, întreținând legătura între scenă și gazdele colindei de altădată, devenite acum publicul unui spectacol. Acesta devine posibil în urma găsirii de cel care deține rolul de Moș a unor pretexte comice din realitatea cotidiană la care face aluzie în replici rimate și ritmate cu ale păstorilor, crailor, ale lui Irod sau altor personaje, cu excepția Mariei și a lui Iosif, și a colindelor cântate pe parcurs.

Dacă deturnări de acest tip există la nivelul comunității tradiționale, ele fiind evidente pentru oricine ar studia astăzi fenomenul, aspectul acesta își mărește intensitatea în cazul în care vorbim de așa-numitele spectacole folclorice, care au tendința de a exploata, în exclusivitate aproape, elementul spectacular și spectaculos al unui obicei.

În acest context este vorba nu numai de o deviere a funcției obiceiului, ci și de o rupere a lui de comunitate, de contextul în care a apărut și în care ar fi normal să se păstreze.

Publicul unui spectacol de folclor este, de obicei, eterogen. Astfel, nu numai că obiceiul prezentat pe scenă poate să nu-l reprezinte dar, pe lângă că publicul nu-l cunoaște, de multe ori apar pe scenă elemente (gesturi, texte, practici etc.) care astăzi nu se mai regăsesc în comunitate, ci aparțin tratatelor de folclor. Alteori sensul denotativ pe care îl capătă, de exemplu, punerea în scenă a unei șezători sau a unor descântece, explicitarea lor pentru a putea fi înțelese de public este păgubitoare pentru practica însăși, alterându-i și funcția și nivelul ezoteric la care se păstrează în interiorul comunității. De asemenea, comunitatea sau individul care ar fi urmat să fie beneficiarul practicii nu mai există, deci dispare funcția de moderator și rolul puterii sacre căreia i se adresează invocația, păstrându-i numai niște elemente formale care ar putea da totuși, la acest nivel, o idee despre o practică sau despre un obicei.

Păstrarea datinilor ca festivaluri de folclor sau chiar în forma în care le menține comunitatea contemporană este pentru sceptici o alterare gravă care va duce la moartea folclorului. Pentru optimiști, important e faptul că se păstrează și se continuă în timp, aceste forme fiind considerate nu numai un stadiu în evoluția folclorului.

Cel care cercetează aceste fapte trebuie să-și păstreze luciditatea, să cântărească pierderile și câștigurile privind în perspectivă temporară și axiologică, uneori chiar fără prejudecăți clasice, ținând cont de tendința, pe de o parte, de a conserva un obicei, iar, pe de alta, de a-l reface funcțional și util comunității care îl practică (deci celei din ziua de astăzi).

Exemplele de adaptare a folclorului, dacă provin din interiorul comunității, sunt demne de luat în considerație. Uneori, însă, acestea intervin pe căi pe care altădată le-am fi putut numi artificiale, dar care astăzi fac parte și ele din existența comunității: radioul, televiziunea, cunoștințele dobândite de țăran din cărți, presă sau de la intelectualii din sat.

Adaptarea altor pași de dans decât cei întâlniți în partea locului, a altor colinde sau practici se face acum, în multe cazuri, pe considerente estetice (pentru că sunt frumoase). Credem că certificatul autenticității lor îl va da integrarea în tradiția locului și păstrarea sau respingerea lor de către comunitate în timp.

În unele dintre cercetările de teren, mai ales în cadrul celor de mai mare amploare și profunzime, ale obiceiurilor încă vii, am constatat lipsa unor verigi sau discontinuitatea în timp ori lineară (ca practici) a colindatului sau descântecului, de exemplu. În multe sate din județul Vaslui, unde se mai păstrează colinde precreștine, valoroase ca text, lipsesc din practica actuală a colindatului criteriile de organizare a cetei și de colindare a satului nu după înrudiri și necesități, ci după împărțirea lui în „teritorii" de către toate cetele de colindători. Astăzi, aceste criterii sunt considerate perimate, practica desfășurându-se aleatoriu, în combinații considerate chiar interdicții de către folcloristica tradițională. Lipsind aceste verigi ca urmare a evoluției obiceiului, cititorul de folclor va considera o lacună a lucrării lipsa menționării lor sau o tendință de modernizare, venite din partea cercetătorului, încercarea de a conștientiza mecanismul schimbării, când această modificare pleacă de la schimbarea mentalității oamenilor și din necesitatea de a face funcțional obiceiul în context actual.

Am putea recunoaște că, și în această privință, adevărul îl deține comunitatea, în cazul obiceiurilor vii, indiferent de stadiul de înflorire sau destrămare în care se găsesc acestea. Cercetarea lor și elaborarea de lucrări asupra acestor obiceiuri prezintă dezavantajele transpunerii faptului viu într-un fapt lingvistic, care presupune o integrare culturală la alt nivel, dublată de imposibilitatea cuvântului de a reda nuanțe subtile sau stări de fapt care se găsesc într-un mod implicit înglobate în sistemul format din comunitate-performer-actul performării cu scopul, destinația și cauzalitatea sa.

Transpunând o practică sau obicei în discurs (fie el și critic) ne găsim adesea în situația de a da numai un punct de vedere asupra sa ori, pur și simplu, de a construi o imagine a obiceiului în contemporaneitate.

La fel, consultând bibliografie despre o anumită practică, ne găsim în fața unei imagini a acesteia care își găsește numai parțial corespondența în realitatea contemporană sau care livrează simboluri livrești asupra unor fapte care în zilele noastre și-au pierdut profunzimea și specificațiile adânci, ezoterice sau inițiatice de altădată.

În incursiunile sale, cercetătorul violează, de multe ori, un spațiu sacru sau o interdicție (de ex.: interdicția de a cunoaște textul unei vrăji sau de a asista la anumite practici), ori vrea să actualizeze elementele ezoterice sau iraționale în domeniul rațiunii și al limbajului, și el schimbător ca vremea, chiar sub aspectul semnificării.

În zilele noastre, problema distrugerii lucrului înaintașilor sau a negării și contestației apare din ce în ce mai adesea. Se cunosc o multitudine de reacții la tradiție, nu numai în înțelesul circumscris folcloristicii, ci și literaturii, politicii, religiei.

Pe de altă parte, anumite obiceiuri populare fiind prezente în cultura contemporană în forme desacralizate, se vorbește de un transfer al magiei în sfera artei și chiar a științei.

Să fie arta sau știința scrisului, deci și studiul folclorului contemporan, o tentativă de recreare a magiei sau reflectarea unui adevăr, a unui studiu de evoluție al gândirii și culturii populare?

*Dr. **Maria BÂTCĂ***
(IEF „C. Brăiloiu")

Arta populară românească la cumpăna mileniilor

Creația populară contemporană, cu excepția studiilor consacrate unuia sau altuia din domeniile sale, nu a constituit, până în prezent, obiectul unei cercetări complexe, sistematice, care să se aplece asupra evoluției de la formele tradiționale, până la cele create în zilele noastre. Suntem încă departe de a avea o imagine obiectivă, coerentă, a întregului orizont problematic al artei populare.

Eforturile de până acum ale specialiștilor s-au îndreptat cu precădere asupra cunoașterii aspectelor tradiționale ale artei populare și mai puțin asupra explicitării realității etnografice vii a zilelor noastre.

Deși s-au scurs mai bine de opt decenii de la data la care Ovid Densusianu ținea lecția de deschidere a cursului său de folclor pentru studenții Facultății de Filologie a Universității din București, observațiile pertinente pe care profesorul le făcea, în anul 1909, cu privire la necesitatea studierii, în egală măsură, atât a trecutului, cât și a prezentului unui fenomen de cultură, pentru înțelegerea evoluției sale, rămân extrem de valabile și actuale pentru cercetătorii de astăzi: „A avea ochii ațintiți numai spre trecut, cum printr-un fel de manie arheologică s-a făcut mereu până acum în atâtea ramuri de studii, este, desigur, o exagerare ale cărei urmări se resimt și astăzi. Dar a veni să spui «Destul s-a scormonit în ruinele trecutului, lăsați-l și ocupați-vă numai de prezent», ar fi o exagerare tot atât de primejdioasă. Cercetătorul trebuie să cuprindă în câmpul său de observație și actualitatea și trecutul. Mintea sa trebuie să fie veșnic gata să cunoască și ce se întâmplă și ce s-a întâmplat altădată, pentru că nimic nu poate fi pătruns în toate tainele lui dacă este izolat în timp și în spațiu. Între ce este și ce a fost, mintea noastră trebuie să întindă mereu punți de lumină"[1].

Investigația în profunzime a fenomenului plastic popular și, îndeosebi, a procesului de creație cu toate aspectele pe care le incumbă, necesită eforturile specialiștilor din mai multe discipline înrudite prin sfera lor de cercetare: etnologie, sociologie, psihologie, istoria artei, management etc. Numai o astfel de abordare interdisciplinară poate să supună arta populară contemporană unui examen critic, comparativ și analitic, pentru a explica stadiul actual de evoluție și perspectivele sale, precum și multitudinea și complexitatea factorilor care acționează în această perioadă, ducând la mutații și prefaceri esențiale artistice populare.

Constatăm că unele noțiuni, concepte-cheie, ca de exemplu: creator popular, artizan, meșteșugar, creație populară, cu care am operat până acum în demersurile noastre științifice, au început să-și schimbe conținutul, impunându-se noi disocieri și explicitări, o redefinire a acestor concepte dintr-o perspectivă multidisciplinară.

Dacă obiectele de artă populară tradiționale au fost create numai în mediul rural, de către țăranul autentic, pentru satisfacerea necesităților sale și ale comunității din care făcea parte, în zilele noastre, aceste obiecte sunt realizate de creatori din așezările rurale, dar și urbane, provenind din medii socioprofesionale extrem de diverse și având orizonturi cultural-artistice. Diferențele dintre creatorul popular și artizan au început, astăzi, să se șteargă. Obiectele de artă populară nu mai sunt realizate în conformitate cu gustul și necesitățile colective, ci, mai ales, în funcție de gustul individului beneficiar care a făcut comanda.

Așadar, sunt greu de stabilit granițele între conceptele fundamentale pe care le utilizăm în investigațiile noastre, ce *se întrepătrund, se interferează,* impunându-se cu acuitate, noi dezbateri teoretice și metodologice care să definească, să expliciteze noul conținut al acestor concepte ce se pretează la interpretări diferite și chiar opuse între ele.

Jalonând itinerariul evoluției artei populare contemporane, observăm că trăsătura fundamentală a fenomenului plastic popular este slăbirea treptată a funcției utilitare în favoarea creșterii importanței funcției decorative. În zilele noastre, arta populară s-a desprins, din ce în ce mai mult, de utilitar, trecând de la sincretismul utilitar-artistic la decorativismul pur, la accentuarea semnificației ornamentale a obiectelor, arta populară dobândind o existență de sine stătătoare. Această caracteristică se aplică, însă, nuanțat domeniilor artei populare. Dacă multe produse constituie, astăzi, obiectul delectării estetice pure, altele continuă să-și păstreze ambele funcții. Și ca să nu rămânem numai în sfera observațiilor cu caracter teoretic, exemplificăm cu domeniul ceramicii, unde o mare parte din producția meșterilor populari are o destinație pur decorativă, pierzându-și întru totul semnificația utilitar-funcțională, sau cu domeniul prelucrării artistice a lemnului, unde lingurile sau tiparele de caș sculptat sunt obiecte care împodobesc interiorul multor locuințe din mediul rural sau din cel orășenesc. Țesăturile de interior își păstrează, în schimb, deplina funcționalitate și în zilele noastre, încorporând în structura lor calități practice și estetice totodată.

În stadiul actual al evoluției artei populare, cele mai mari înnoiri s-au produs atât în domeniul ornamenticii, prin umplerea până la sațietate a suprafeței obiectului, cât și în cel al cromaticii, prin folosirea contrastelor stridente. Dacă în comunitatea rurală tradițională obiectele de artă populară erau acoperite cu motive ornamentale, existând alternanța de plin și gol, de accent și neaccent, golul fiind privit ca factor ritmic, integrat viziunii artistice a creatorului, multe obiecte de artă populară contemporană, din domeniile amintite mai sus și din cel al costumului popular, sunt supraîncărcate cu motive.

Deseori, elementele decorative nu se mai integrează organic în structura obiectelor de artă contemporană, între ornament, forma obiectului, materia primă din care acesta se confecționează, tehnicile utilizate și funcția pe care o îndeplinește obiectul, indisolubil legate între ele, nemairealizându-se acel echilibru compozițional, acea armonie desăvârșită ce caracterizează obiectele de artă populară tradițională.

În perioada de tranziție spre o economie de piață societatea este supusă unei serii de mutații în adâncime, care afectează atât relațiile sociale, ritmurile de viață, gustul, structurile mentale, comportamentele individuale și colective, cât și concepția estetică și normele de apreciere.

Asupra obiectelor de artă populară se îndreaptă, pe de o parte, interesul unui grup restrâns, compus din consumatori avizați, iubitori și colecționari ai produselor culturii populare, dar și din specialiști ai diverselor instituții, autorizați să emită judecăți de valoare, iar, pe de altă parte, interesul marelui public, care percepe și apreciază obiectele de artă populară în mod diferit și inegal, în funcție de nivelul de instrucție și de gustul estetic.

Acest fapt îi determină pe meșterii populari să-și diversifice producția, confecționând una restrânsă pentru cei avizați, pe care o prezintă la diverse concursuri, târguri de artă populară și la standurile comerciale ale muzeelor de specialitate, și o producție mai largă, destinată cerințelor pieții, unde cifra de vânzare constituie factorul hotărâtor.

Este semnificativ faptul că la cea de a 25-a ediție a Târgului olarilor „Cocoșul de Hurez", din vara anului 1995, un gard de sârmă despărțea manifestarea oficială de târgul săptămânal în care veselul kitsch era rege. Dar nu un gard despărțitor poate stăvili proliferarea kitsch-ului, ci îngrădirea lui legislativă, prin impozite descurajatoare pentru cei ce-l produc și îl comercializează și legi protecționiste care să-i stimuleze pe creatorii populari autentici.

Meșterii populari a căror producție restrânsă, de o certă valoare artistică, nu poate să le asigure independența economică, sunt nevoiți să execute, la comandă, serii mai mici sau mai mari de obiecte pentru unii beneficiari care le finanțează producția, dar le și impun gustul lor estetic.

O a treia categorie de produse este realizată în vederea desfacerii, de către meșteri, pe piața liberă, ale cărei mecanisme ascultă de o dinamică proprie, supusă verdictelor imprevizibile ale marelui public, deosebit de divers de pregătire și gust.

Rămâne actuală observația marelui filosof al culturii Lucian Blaga, că: „Estetica vieții cotidiene, este grav alterată și copleșită de duhul economic"[2].

Obiectelor de artă populară nu li se poate atribui statutul de simplă marfă, producerea lor necesitând pe lângă pricepere, îndemânare, stăpânirea tehnicilor și acea calitate numită talent, acea virtuozitate extraordinară care face ca procesul de creație a bunurilor de artă populară să nu fie la îndemâna oricui.

Meșterii populari constituie astăzi o categorie socioprofesională aparte, puternic diferențiată din punctul de vedere al apartenenței la un anumit mediu sociocultural, al motivației producerii obiectelor de artă populară, al orizontului cultural și al individualității lor artistice. Între meșterii populari există o continuă competiție în vederea recunoașterii valorii lor și a menținerii prestigiului dobândit. Asistăm, astfel, la o opoziție între meșterii tradiționaliști și cei novatori, cu simț practic, indispensabil adaptării la situații diverse, niciodată repetate în mod identic, dornici să introducă înnoiri, să îmbogățească cu noi elemente, cu noi forme, cu noi mijloace de exprimare artistică, fondul tradițional, meșteri pe care i-am putea numi cu o sintagmă *agenți ai schimbării.* Această opoziție separă în bună măsură generatiile, cea tânără fiind mai înclinată spre inovație, spre desprinderea de modelele socioculturale tradiționale, în timp ce generația vârstnică manifestă un spirit conservator. „În orice operă mare - spunea George Călinescu - proporția dintre conformism și noutate este în favoarea celui dintâi"[3].

O altă opoziție, prezentă în zilele noastre, este cea dintre meșterii înscriși în limitele autenticului și cei care, dornici de un câștig rapid, coboară ștacheta spre kitsch, producând obiecte hibride, pseudoartistice, cu un colorit strident. Din păcate, proporția dintre aceste categorii de meșteri înclină în favoarea celor care produc kitsch-uri.

Se poate afirma faptul că și unii creatori populari consacrați, tentați de câștig, devin duplicitari, realizând, alături de obiecte autentice, și produse de un nivel artistic scăzut.

Într-o lume extrem de complexă, cum este societatea de astăzi, deschisă influențelor de tot felul, se naște o „artă compozită", eterogenă, hibridă. Încă de acum două decenii, René Berger vorbea de o *cultură amalgam,* căreia îi corespunde o *conștiință amalgam*, aceasta din urmă fiind actul mental care pune simultan în acțiune unicul și multiplul, identicul și diferitul[4].

Se creează după clișee, în serie, obiecte eterogene care nu mai respectă specificul local-zonal, fiind străine de spiritul și climatul nostru. Așa cum sublinia italianul Gramsci, „Poporul nu este o colectivitate omogenă sub aspectul culturii, ci prezintă stratificări culturale numeroase și în mod divers combinate. Stratificări, combinări diverse, neîncetate alunecări, treceri, interferențe"[5].

Mulți creatori populari sunt derutați de condițiile grele ale trecerii la economia de piață și de ceața legislativă care a permis ca tarabele kitsch-ului agresiv să inunde litoralul, locurile de parcare din fața mânăstirilor și chiar aleile Muzeului Peleș, răspândind, astfel, în Europa, imaginea nereprezentativă a culturii și civilizației românești.

Acele obiecte de artă populară care sunt puse spre vânzare în locuri frecventate de turiști străini sau se comercializează pe piața internațională trebuie să poarte pecetea stilului românesc, să constituie o marcă a specificului național, inconfundabil cu specificul artei populare a altor etnii.

Creatorul autentic trebuie să-și păstreze calitatea de membru în interiorul unui grup determinat din care face parte, obiectele realizate de el fiind o emblemă de recunoaștere, de apartenență, la specificul zonal și la etnia respectivă, pe care o identifică și o definește spiritual. Obiectele de artă populară create în zilele noastre trebuie să aibă coordonate spațiale, temporale și estetice precise.

Procesul discernării a ceea ce este valoros și necesar, a ceea ce aparține noului și progresului, a ceea ce corespunde aspirațiilor omului modern, de ceea ce este învechit, depășit, nepotrivit și contrar năzuințelor sociale, revine specialiștilor. Aceștia trebuie să facă o apreciere diferențială a valorilor create astăzi: pe de o parte, valori stabile ce corespund permanentului, iar pe de altă parte, valori efemere, ce se supun modei și unui capriciu al gustului individual și nu gustului colectiv. La aceste valori create în zilele noastre, noi, specialiștii, nu trebuie să ne raportăm cu normele vechi de apreciere, pentru că nici condițiile de viață, nici mentalitatea, nici materialele și tehnicile utilizate n-au mai rămas aceleași. Trebuie să părăsim vechile canoane, după care emiteam judecăți estetice, și să aplicăm, la valori noi, norme noi de apreciere, pentru a ține pasul cu realitatea obiectivă. Este necesară o percepere adecvată a operelor novatoare.

Arta populară implică valori proprii, mijloace de exprimare artistică ce-i aparțin în exclusivitate și procedee care o singularizează.

Se creează sub ochii noștri un stil, un gust, prin combinarea de materiale și tehnici noi și prin asocierea unor necesități colective noi, care orientează munca creatorilor în funcție de alte criterii decât cele tradiționale, un univers plastic care se sprijină pe noi trepte de apreciere a valorii.

Procesul evolutiv al unui fenomen artistic nu este niciodată liniar, ci întotdeauna sinuos, cu creșteri și descreșteri, cu înaintări și dări înapoi, cu reușite remarcabile, dar și cu eșecuri. Avem de-a face cu o evoluție complexă și contradictorie a artei populare, deci nu ne putem aștepta la găsirea unor formule, unor rezolvări optime și imediate și nici la crearea numai a unor produse autentice, originale. Modelele socioculturale moderne nu s-au definitivat încă, n-au ajuns să aibă valabilitatea modelelor tradiționale. Mircea Eliade sublinia că:

„Obiectele de artă populară românească (...) nu sunt niciodată terminate; li se mai poate adăuga un nou ornament, pot fi completate, revizuite, desăvârșite"[6].

Și, am adăuga noi, aceste observații ale marelui savant sunt valabile și pentru creatorul popular care se afirmă, se perfecționează continuu sub imperiul necesităților crescânde ale societății moderne din care face parte.

Într-o economie de piață avem nevoie de manageri care să organizeze modul de producție, piața de desfacere a bunurilor de artă populară, atât pe plan național, cât și în străinătate, și să coordoneze o activitate intensă de publicitate comercială pentru aceste produse. Numai în acest fel obiectele de artă populară pot intra în circuitul internațional de comunicare, fiind scoase din anonimat și primind girul universalității.

Este legitim să ne întrebăm: stă arta populară contemporană sub semnul degradării și al dispariției sale? După opinia noastră, răspunsul este categoric: Nu!

Am intrat în ultimul deceniu al mileniului II cu o impresionantă zestre de creatori populari, conștienți de valoarea lor. Arta populară, cu virtuțile sale de expresie și comunicare, este capabilă să se primenească, să întinerească, să se regăsească pe sine, să se adapteze la noile cerințe și să intre, la începutul mileniului III, în marea casă europeană, unde fiecare națiune va trebui să-și păstreze identitatea, normele culturale proprii și întregul sistem de valori spirituale. Cultura, în ansamblul ei, dar mai ales cultura profundă, cultura populară a fiecărei etnii constituie acel catalizator ce ne poate uni pentru a făuri o lume a armoniei spirituale.

Note:

1 Pop, Mihai, *Evocarea primului curs de folclor ținut la Universitatea din București,* în „Memoriile Comisiei de Folclor", tom II, 1988, Editura Academiei Române, București, 1992, p. 9.

2 Blaga, Lucian, *Trilogia culturii,* Editura pentru literatură universală, București, 1969, p. 189.

3 Călinescu, George, *Principii de estetică,* Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1974, p. 20.

4 Berger, René, *Mutația semnelor,* Editura Meridiane, București, 1978, p. 12.

5 Duby, Georges, *Evul Mediu masculin,* Editura Meridiane, București, 1992, p. 171.

6 Eliade, Mircea, *Moartea celui dintâi...,* în Dreptul la memorie în lectura lui Iordan Chimet, Editura Dacia, Cluj-Napoca, vol. I, 1992, p. 414.

Tudor ÇOLAC
(CNCP - Republica Moldova)

Unele aspecte ale creativității artistice în familie

În anii din urmă, Centrul Național de Creație Populară a studiat diversele aspecte ce țin de multitudinea tradițiilor artistice de familie, în Basarabia, în special a proceselor de cercetare și valorificare a tradițiilor de familie, de investigație în domeniul ritualității de familie.

În cele ce urmează vom insista asupra unor caracteristici pe care le-a acumulat familia ca instituție social-culturală și artistică.

Familia se manifestă, cu preponderență în localitățile rurale, drept purtătoare și păstrătoare tradițională a culturii etnice. Este cunoscut faptul că din momentul în care se naște, Omul este conceput deja cu un anumit potențial cultural-artistic, acesta din urmă devenind cu timpul un „patrimoniu al societății". Oamenii de știință recunosc și existența dualismului „ereditate-mediu", ca o totalitate de circumstanțe, care mai înseamnă și coraportul (în alt sens, opoziția) dintre factorii genetici și mediul ambiant, precum și distincția între înnăscut și dobândit. În ce măsură se manifestă acești factori în familia contemporană, care sunt modalitățile și parametrii cultural-artistici ai familiei-instituție, familiei-celulă, familiei-nucleu, familiei-laborator?

Vom constata mai întâi că familia la românii din Basarabia constituie o expresie a viabilității graiului viu uzual, viața limbii vii în spațiu. Semnificația cunoașterii lor constă în aceea că ele constituie cu adevărat, așa cum s-a mai constatat, *o componentă de bază a patrimoniului cultural popular*, o sursă din care derivă toate celelalte forme ale vorbirii umane, un veritabil tezaur pentru istoria limbii[1].

Spre exemplu, în familiile chestionate în localități ale raioanelor Briceni și Ocnița, Soroca și Camenca, Orhei și Dubăsari, Slobozia și Ștefan Vodă, Ialoveni și Nisporeni, Cahul și Vulcănești, tradiționalul strung de dăltuit utilizat de meșterii lemnari este numit de la caz la caz: *cobili, scaun, vârstac, masă, capră, rotari, cozii, stanoc, stanog, roț* etc.[2] Privite în ansamblu, aceste expresii dintr-un domeniu semnatic distinct demonstrează unitatea limbii române și viabilitatea românismului pe întreg arealul romanic nord-dunărean.

Una dintre modalitățile de manifestare a graiului viu, și anume tradiția povestitului în mediul familial, este dintre cele mai vechi. Anume în familie copilul ținut în brațe, dat huța pe picioarele bunelului sau în leagăn, aude primele basme cu Feți-Frumoși, Ilene Cosânzene, Voievozi și Împărați. Primele imagini despre ce e bine și ce e rău, despre hărnicie, muncă, dragoste de țară și neam, copilul și le face prin intermediul povestitului, deprinzând astfel și graiul neaoș românesc, limba vorbită.

În lucrarea *Literatura populară a satului Iurceni*[3], executată în cadrul campaniei de cercetări monografice conduse de profesorul D. Gusti, P. Ștefănucă consideră că cea mai bogată sferă folclorică, în familie și în genere, este cea a poveștii. Povestitul nu e legat numai de nopțile lungi de iarnă, când flăcăii, fetele, nevestele și babele se adună la șezători și, ca să le sporească lucrul și să nu adoarmă, pun pe unul dintre ei să spună glume sau povești. La Iurceni se spun povești și în timpul verii, când se adună duminica la sfat, pe la porți, familiile vecine, sau la vie, când se păzesc toamna nucile și prunele. Povestitorii de basme se întrec între ei - care știe să povestească mai multe.

P. Ștefănucă este încântat de familia de povestitori Ion, Toader și Isai Tâmbure, care cunosc multe povești, legende și fapte din bătrâni, au un deosebit talent și o memorie foarte puternică pentru texte versificate. Sunt cunoscuți de întreg satul povestașii Pavel Sanu, Isai Lungu, Efim Contobei, Ion Cocu ș.a.

În ansamblul practicilor magice care sunt încă prezente cu destulă intensitate în unele din satele noastre, un loc de seamă îl ocupă descântecul, care se învață și se transmite mai ales în familie.

Această îmbinare de gesturi și vorbe, care la prima vedere pare o înlănțuire mecanică, lipsită de gând, își are legile ei necesare, născute dintr-o organizare specială a vieții sociale în decursul secolelor. O privire mai atentă arată că, într-adevăr, alături de forța socială a tradiției, care hotărăște felul în care descântătorul să miște mâna, să amestece anumite cuvinte, trăiește ideea care luminează gestul și care în mod surprinzător, dar real, îl și complică.

Din materialele culese de echipa lui D. Gusti în comuna Cornova, județul Orhei, conchidem că aceste practici, departe de a fi părăsite, sunt, dimpotrivă, căutate și că altele se creează chiar sub ochii noștri[4].

Cercetătoarea Ștefania Cristescu subliniază rolul deosebit al familiei în transmiterea tezaurului spiritual către generațiile viitoare. Este inestimabilă aici contribuția mamei și a bunicii, exponenții principali, cu ponderea cea mai pronunțată în familie ca laborator de creație populară artistică. Chestionarul realizat este relevant în acest sens. La întrebarea: „De la cine au învățat descântece?" 31 de săteni au răspuns „de la mama", 7 - „de la bunica", 5 - „de la tata", 1 - „de la bunic", 8 - „de la diverse rude apropiate" etc.[5] Astfel, 52 din 87 de informatori chestionați au moștenit practica artistică de la capii familiilor și rudele consangvine, iar 31 din 52, adică majoritatea, au deprins descântatul de la mamele lor. Se remarcă drept fenomen pozitiv faptul că mai multe creatoare populare renumite din Cornova au transmis diverse practici folclorice fiicelor sau fiilor lor. „Astfel, Botnărița le-a învățat să descânte pe cele două fiice ale ei, Ileana Tudosie Trufaniucă și Iftimia lui Mereuță, Tudosia Dum. Socol și-a învățat cei patru fii și fiica. Victoria Văscan și-a instruit, de asemenea, copiii, trei băieți și o fată. Sunt apoi descântece care aparțin în exclusivitate unei singure familii, care a reușit să imprime un anume prestigiu descântecului respectiv. Este cazul descântecului de mușcătură de șarpe care aparține familiei Văscanilor: «Toți din Văscani știu». El este practicat în prezent de Victor Văscan și sora lui, Agafia Vasile Purcel, care l-au învățat de la tatăl lor, Gheorghe Badiu, transmițându-i-l și lui Andrei Badiu, nepotul de frate al aceluiași Gheorghe Badiu. La fel se întâmplă cu descântecul de junghi care «merge» în familia Jitarilor și a Botnarilor... Descântecul moștenit pe linie de sânge conferă un prestigiu deosebit (...) celui căruia i-a fost încredințat"[6].

Un sondaj întreprins de noi, în anul 1981, în cadrul Centrului Național de Creație Populară, a depistat 519 grupuri artistice de familie sau asociații dinastice neformale. Pe parcursul ultimelor aproape două decenii acestea sunt antrenate în diverse treceri în revistă, concursuri, festivaluri, expoziții etc., care culminează cu Festivalul Internațional al Familiei „Tezaur", în cadrul CIOFF-UNESCO la Chișinău[7].

Rezultatele acestui sondaj ne permit să afirmăm că familia, ca nucleu al societății, pe lângă rolul său economic, are, astăzi, și funcția de nucleu, de centru de realizare a capacităților de creație ale personalității, de contacte și schimburi de valori spirituale. Fiind un colectiv de autori (poate coautori) ce creează în comun, ea, familia, își construiește într-un fel un „stat" în miniatură, cu legile sale interne, cu fondul culturii tradiționale, asigurând un proces continuu de căutări și inovații.

De remarcat că marea majoritate a acestor grupuri o constituie cele ce practică activitatea muzicală sub diferite aspeecte. Printre acestea, spiritul creativ feminin are un rol decisiv. Concret, vatra maternă asigură circulația acelei energii mereu reînnoite din complexul familial care se numește lirica feminină sub variatele-i aspecte. Lirica formelor de muncă și cea socială este mai bine exprimată de bărbați. Totuși, valoarea irepetabilă a unei creații familiale e determinată de colaborarea tuturor resurselor spirituale ce aparțin reprezentaților a trei, patru și chiar cinci generații ale aceleiași familii.

Remarcabile prin diversitatea componenței lor, familiile din Basarabia ne apar în ipostaze vocal-coregrafice, vocal-instrumentale, muzical-dramatice, de teatru (obiceiuri), circ și poezie, creatori în domeniul meșteșugurilor populare (țesăturile și broderiile, lemnăritul și fierăria, prelucrarea pietrei și olăritul, împletitul loziei, paielor, papurei etc.) și, desigur, tarafuri și grupuri instrumentale omogene.

Dacă în practica mișcării artistice de amatori de la căminele culturale înregistrăm deseori supradimensionarea orchestrelor de muzică populară, încărcarea lor cu instrumente netradiționale, străine zonei, ceea ce, în definitiv, afectează autenticitatea elementului etnografic, grupurile de familite tip taraf promovează componenta tradițională, majoritatea cântecelor fiind interpretate de soliști acompaniați la 2-3-4 instrumente

(fluier, vioară cu cobză sau țambal, în alte variante-acordeaon și tobă). Repertoriul tarafurilor de familie demonstrează o atitudine conștientă a acestora pentru destinul folclorului nostru. Am constatat cu satisfacție lipsa aproape totală a acompaniamentelor și prelucrărilor pseudoprofesioniste, a „redactărilor" și „fabricărilor" de texte. Prin modul de a prelua motive tradiționale, prin forța de a transmite mesajul, prin capacitatea de a împrospăta mereu folclorul, grupurile de familie ne oferă o adevărată frescă a satului contemporan. Ele impresionează prin sinceritatea și forța expresiei poetico-muzicale ce izvorăsc dintr-o tradiție populară milenară, construită pe temeinicia unor valori morale de un profund umanism. Analiza acestora va fi făcută cu alt prilej.

La criteriul „motivație", creația artistică de familie cedează locul activității „organizate" în cadrul căminului cultural. În etapa incipientă nu predomină motivele de importanță socială, ci cele situate în partea de jos a scării valorice (utilitare, recreaționale, de divertisment etc.), iar în anumite cazuri și cu caracter negativ (individualiste, mercantile etc.). Evaluând gradul de însușire și performanță într-un gen anume (măiestria, școlarizarea, posedarea unor „secrete" de familie), această activitate nu beneficiază întotdeauna de asistență artistică specială calificată. Vom insista asupra unor particularități de vârstă, profesie, etnie, repertoriu, creativitate, componență (duete, trio-uri, cvartete etc., părinți și copii, formații din 2-3 generații cu o participare de la 5 la 30 de persoane etc.)

Se vor lua în considerare mai mulți parametri: diapazonul intereselor estetice, încadrarea mai multor generații, caracterul stabil și continuitatea tradiției folclorice, activismul social și rezonanța publică, ambianța etică, morală, psihologică etc.

Factorii care influențează în modul cel mai puternic dezvoltarea posibilităților artistice ar fi mediul familial și cel școlar (mediul social, în genere). Ei se suprapun și se combină la infinit și între ei se exercită nenumărate interacțiuni. Iată doar câțiva, cu titlu de prim demers:

- componența mediului familial - persoane care trăiesc în aceeași locuință, numărul fraților și surorilor, ordinea nașterii;
- relații intrafamiliale (atitudini și practici educative ale părinților, raporturile cu alți membri ai familiei, profesiunea părinților);
- stimulii și ocaziile cultural-artistice oferite de căminul familial (cadrul de viață, nivelul intelectual și cultural al părinților și bunicilor, mass-media...) școala, mediul urban sau rural, călătorii etc.;
- fondul cultural al civilizației, tradițiile specifice mediului socioprofesional și practicile, tradițiile și credințele particulare ale familiei, limbajul ei etc.;
- mediul sociocultural, educațional-pedagogic, alături de loteria genetică (trăsăturile înnăscute).

Din rezultatele anchetelor familiale se evidențiază câteva idei destul de clare:

- pledarea în favoarea importanței factorului ereditar cel puțin în geneza anumitor forme de dezvoltare intelectual-artistică (în special interpretare muzicală printre rudele cele mai apropiate - tată, mamă, frate, soră, copil);
- printre rudele mai puțin apropiate (veri primari ș.a.m.d.); acest criteriu se manifestă în scădere, în raport de circa unu la patru;
- efectul cel mai pronunțat în planul similitudinilor cultural-artistice se manifestă, în familia cu mulți copii, între frați.

Pentru verificarea factorilor ereditari (biologici) se impune aplicarea unor metode mai puțin incerte.

O analiză mai atentă a acestui fenomen sociocultural va evidenția valoarea certă a mediilor familiale ce constituie vetre de spiritualitate și de tradiție folclorică autentică.

Vom opta în perspectivă pentru un Program de Stat de susținere și ocrotire a familiilor dotate. Anul Internațional al Familiei ne oferă noi șanse în acest sens.

Note:

[1] Valeriu, Rusu, *Unitatea de grai, expresie a unității naționale a tuturor românilor*, în Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București, 1983, seria A, nr. 5, p. 92.

[2] Vezi și *Atlasul Lingvistic Român pe regiuni - Basarabia, Nordul Bucovinei, Transnistria*, vol. I, Editura Știința, Chișinău, 1993, p. 217.

[3] Ștefănucă, P., *Literatura populară a satului Iurceni*, în „Viața Basarabiei", an V, nr. 1/ianuarie 1936, p. 29.

[4] Crislescu, Ștefania, *Descântece din Cornova-Basarabia*, Providence: Hiatus, 1984.

[5] *Idem*, p. 176.

[6] *Ibidem*, p. 177.

[7] Colac, Tudor, *Hronic de familie*, Editura Literatura artistică, Chișinău, p. 87.

Irina DRAGNEA
(CNCVTCP)

Manifestările muzicale actuale și oferta mass-media

O melodie frumoasă este marca geniului. (Joseph Haydn)

Folclorul este perfect în sine. El trebuie citat, nu prelucrat. (George Enescu)

Cu bani se poate orice. – Vrei disc? Șapte milioane. – Nicio problemă. – Ai cântece? – Nu. – Atunci? – Fur ceva repertoriu de la o vedetă sau o colecție veche de la X, învăț cântecele, le mai schimb pe ici, pe colo, și gata... Vând colecția și-mi fac și bani de disc... (Cristina și Electrecordul)

Sezonul estival, mai mult decât restul anului, prilejuiește desfășurarea unui mare număr de manifestări cultural-artistice, concretizat în festivaluri și concursuri literare, muzicale, muzical-coregrafice, expoziții, tabere de creație, simpozioane, colocvii, congrese, gale de filme, serbări câmpenești, cursuri de dans, comemorări și aniversări diverse etc.

Dintre acestea, de un deosebit interes pentru noi sunt festivalurile și concursurile de folclor, factori activi de transmitere și păstrare a tradiției folclorice doar în condițiile în care promovează un repertoriu autentic. Astăzi ele sunt diversificate prin:

1. nivelul la care se desfășoară: zonale, județene, interjudețene, naționale, internaționale;

2. categoriile de vârstă cărora li se adresează: copii și tineret, adulți sau fără limită de vârstă (aceasta din urmă prilejuind întâlniri între generații);

3. modul de abordare: a. repertorial-tematic (repertoriu păstoresc, de iarnă, al nunții etc.); b. repertorial-genuistic (cântecul epic - balada cu subspeciile ei, cântecul epic și cel liric: balada și doina (cu subspeciile lor), cântecul propriu-zis, cel de joc, cel de leagăn, ritual, bocetul, versul - ultimele patru rar abordate); repertorial-local (toate genurile și speciile dintr-o unică zonă etnofolclorică);

4. după modul de interpretare: a. vocal (cu sau fără acompaniament); b. instrumental: formații tradiționale (tarafuri și grupuri mici) sau de factură modernă (orchestre), formații mono sau biinstrumentale (fluier, cimpoi, caval), instrumente solistice prin excelență (tulnic, bucium, ocarină, tilincă), în interpretarea cărora putem audia melodii de joc, doine instrumentale, melodii „de ascultat", semnale păstorești sau cu funcție magică, altele specifice ceremonialului funebru.

Prolificitatea geniului creator al poporului nostru ni se dezvăluie prin marea diversitate genuistică a folclorului, prin limbajul poetic pe cât de concis, pe atât de plin de superbe figuri de stil, pe cât de simplu, formal, pe atât de sensibil și emoționant, ca și prin uriașul număr de melodii în stiluri uluitor de diferite părând că provin de la etnii străine unele de altele („graiurile" folclorice). Acest din urmă aspect este doar exterior, el manifestându-se numai la nivelul expresiei artistice, căci, intrinsec, avem de-a face cu o unitate în diversitate asigurată de legile obiective de creație ale folclorului literar-muzical, care fixează elementele structurale de bază, definitorii pentru specificul nostru național.

Legile de creație sunt extrem de stricte și fixează câteva repere-cadru în limitele cărora se produce actul artistic. Aceste legi sunt:

- monodia;
- interdependența strânsă vers-melodie;
- dimensiunile și forma arhitectonică a versului și melodiei;
- tipul rimei (simplă) și al accentului metric (cruzic, binar);
- procedeele variaționale (limitat sau continuu) determinând forma liberă sau fixă a cântecului;
- sistemele sonore și ritmice pe care se clădește discursul muzical (scări muzicale prepentatonice, pentatonice, hexa și heptatonice - moduri diatonice și romatice-sisteme ritmice-giusto-silabic, aksak, parlando-rubato, distributiv).

Un cântec făcut ce se pretinde folcloric este de multe ori inestetic. El are elemente-tip însăilate la întâmplare, alterând tiparele tradiționale și realizând diformități (monstruozități) ca de exemplu în plan anatomic: vițelul cu două capete sau trei picioare, mâna cu șase degete etc. De aceasta își dau seama, în primul rând, specialiștii care au analizat și definit categoria esteticului în domeniul folclorului, dar și oamenii de bun simț cu oarecare cultură muzicală sau originari dintr-o zonă cu un anumit grai folcloric (pentru acel grai). Ceilalți consumatori iau lucrurile așa cum li se oferă și nu vor ști niciodată să deosebească autenticul de pastișă. Asta și pentru că redactorii noștri (câți dintre ei au efectuat o culegere de teren în mod științific?) ne dau „de toate pentru toți", iar muzica este ceva ce „gâdilă plăcut urechea". Mai adăugăm și niște cuvinte înduioșătoare și ajungem usor la inima românului, sentimental din fire. Astfel se explică popularitatea de care se bucură un segment repertorial de proastă calitate și care este vehiculat cu asiduitate de o „mafie" în care intră numai interpreți de mâna a șaptea, dar și vedete consacrate care au început cândva cu un repertoriu valoros (pe care îl posedă în continuare).

În folclorul românesc sunt prezente genuri și specii cu un specific nealterat, „curate" din punct de vedere stilistic, făcând parte din cel mai vechi strat de creație, puternic cristalizate prin „șlefuirea" de secole, ceea ce le conferă rezistența diamantului, apărându-le de alterări. Amintim aici anumite cântece rituale legate fie de ciclul familial, fie de cel calendaristic, ca și o parte din muzica destinată instrumentelor vechi tradiționale (fluier, caval, cimpoi). Este adevărat că unele dintre ele și-au redus mult aria de circulație și mai subzistă doar în memoria generației de 60 de ani.

Alături de acestea, altele au suferit, și suferă în continuare, modificări prin contaminări stilistice și repertoriale. Aceste interferențe pot fi diferite ca rezultantă: fie un repertoriu eterogen prin alăturare (ex.: alăturarea stilului nord muntenesc cu cel sud ardelenesc, fără să se amestece în zona Întorsura Buzăului), fie modificări structurale prin grefarea unor elemente „străine" pe un trunchi autohton de bază, produsul final fiind ambiguu, cu o anumită instabilitate și apt de a fi revendicat atât de o zonă, cât și de cealaltă (fenomenul se petrece și în regiuni cu o populație de diferite etnii).

Dacă festivalurile, concursurile, nedeile au impact mai mult local, mijloacele mass-media au un impact general foarte puternic asupra consumatorului de artă. Ele sunt astăzi factorul numărul 1, cu rol determinant în informarea și educarea publicului. Ele oferă elemente numeroase ce pot contribui la formarea unei culturi muzicale, a bunului gust, deci condiționează opțiunea artistică activă a aceluiași public. Radioul, televiziunea, sala de spectacol, discul, caseta audio și video trebuie să ofere numai acte folclorice autentice, cuprinzând toate zonele țării, fără a face rabat la calitate, rezistând chiar unor propuneri venite din public pentru prezentarea unui repertoriu îndoielnic sau stereotip. Radioul și televiziunea au devenit tot mai mult criterii valorice, când ele ar trebui să fie numai martori neutri și curele de transmisie. În cadrul emisiunilor realizate de acestea, ar fi de dorit prezentarea cu preponderență a interpreților autentici, țărani contemporani descoperiți prin culegerile de teren de ultimă oră, ca și a repertoriului existent în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" (în aceasta aflându-se comori inestimabile cu valoare de prototip), la ore de maximă audiență.

Casetele audio cu folclor alterat sau pornografic cunosc la ora actuală o largă răspândire, pot fi achiziționate ușor și la prețuri accesibile și răsună *in fortissimo* prin târguri, bâlciuri, piețe, la nunți și petreceri, agresând bunul simț al cetățeanului. Ele sunt produsele unor lăutari sau chiar ale unor cântăreți consacrați care, în goana după câștig, acționează cu o anumită rea-voință la pervertirea gustului publicului. Ei se bazează pe acceptul tacit al unei părți a tineretului, lipsit de o educație muzicală, care plutește în „derivă" printre tentațiile falsului artistic, dar și pe pasivitatea reală sau aparentă a cetățeanului simplu, care, obligat, în vechiul regim, pe o perioadă de zeci

de ani, să suporte fără replică tot ceea ce i s-a impus, nu este nici astăzi sigur că poate „lua de guler" la figurat, dar și la propriu, pe cei ce poluează mediul cu astfel de subproduse. Există și semne (rare) că publicul s-a cam săturat de ele, atunci când acesta, în sălile de spectacol, gratifică cu răceală pe actanții ce abordează un asemenea repertoriu. În contrapartidă s-ar putea lansa cantități mari de casete cu folclor de calitate, care să răsune în toate locurile publice amintite mai sus (astfel ca auditoriul să aibă posibilitatea de a opta), concomitent cu o riguroasă selecție a întregului material oferit spre imprimare și comercializare.

Mijloacele mass-media în colaborare cu specialiștii în folclor trebuie să găsească acele modalități prin care să contribuie la păstrarea cât mai nealterată, cât mai aproape de tradiție a stilurilor regionale, care la noi sunt de o frumusețe, varietate și bogăție unice.

Care este, în acest context, situația țăranului-interpret? El are acces la mijloacele mass-media mai ales în calitate de consumator de artă, iar în calitatea sa de cântăreț, dansator, povestitor, numai foarte rar și într-un cadru organizat pe calapoade oarecum fixe, impuse de aparatura audio-vizuală și de necesitățile tehnico-regizorale ale radioului, televiziunii, sălii de spectacol. Aceasta aduce cu sine o denaturare a actului folcloric și dă interpretului sentimentul incomod al artificialului. El simte că repertoriul său nu este apreciat și își pune întrebarea dacă acesta este cu adevărat valoros sau nu, fiind dispus adesea să renunțe la el, și să adopte „moda zilei", prin preluarea unor piese vehiculate de mass-media. Mai verosimil este că, simțindu-se marginalizat, intepretul autentic renunță la repertoriul local tradițional, nu pentru că acesta ar fi perimat sau din lipsa puterii sale de discernământ valoric, ci tocmai pentru a fi luat în seamă de aceste mijloace mass-media. Stare de lucruri ce duce la părăsirea unei bune părți a repertoriilor locale tradiționale și la accelerarea amestecurilor tematice și stilistice, în detrimentul specificului regional, care încet, dar sigur, își pierde multe componente.

De aceea culegerea pe teren rămâne și astăzi o necesitate stringentă, desfășurarea *in situ* a actului folcloric fiind chezășia autenticității lui; culegeri efectuate în echipe de specialiști care să colaboreze eficient, la un înalt nivel științific, pentru a depista tot ceea ce a mai rămas viabil și valoros în folclorul nostru.

Să amintim și școala (întorcându-ne la ceea ce ne-a învățat Dimitrie Kiriac) ca pe cel mai important factor de educație estetică. O bună dotare cu mijloace audio-vizuale, cu instrumente muzicale ar fi folosită, de la clasele primare, pentru efectuarea de audiții, vizionări de filme, însușirea practică a unui repertoriu vocal și instrumental (de ce nu?) adecvat vârstei școlare, a unor noțiuni elementare de dans popular (așa cum se face în toate țările, numai la noi nu) și iată creată baza pe care se va putea înălța o generație pregătită să guste, să iubească și să apere arta populară românească autentică.

Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ
(CNCVTCP)

Trecerea de la faptul real la legenda istorică în povestirile veteranilor din cel de-al Doilea Război Mondial

În cele ce urmează, mi-am propus să prezint în câteva cuvinte motivele pentru care povestirile veteranilor celui de-al Doilea Război Mondial constituie un obiect al folcloristicii, scenariul proiectului urmând a fi elaborat ulterior.

Istoricitatea epicii populare a constituit dintotdeauna o problemă atrăgătoare a cercetării folclorice, implicând cunoscuta relație dintre ficțiune și realitate, ca și observarea receptării noțiunii de adevăr pe drumul de la mit la istorie.

Dintre speciile folclorului literar, legenda istorică este cea mai direct raportabilă la timpul realității. Totuși, ea nu este interesantă ca valoare documentară. *Cine va citi și le va crede, bine va fi, iară cine nu le va crede, iară va fi bine,* scria Neculce, adaptându-se la condiția hibridă a speciei. Pornind însă de la faptul istoric, legenda dezvoltă detaliile realității în direcția descoperirii unor situații de viață exemplare pentru comunitate și - prin aceasta - inscriptibile eposului folcloric.

În legende se întâlnesc - uneori cu același nume - eroii din basme sau balade. De altfel, cele mai multe dintre legendele istorice recunoscute sunt structurate în jurul unei figuri eroice - domnitor, conducător - sau eroico-fantastice - haiducii. Totuși, există și legende istorice inspirate din bătălii, de la năvălirile tătarilor în principatele medievale, până la cele din războiul nostru pentrru independență de la 1877. În antologia prozei populare alcătuită de el în anii '60, Ovidiu Bârlea propune și trei povestiri inspirate din Primul Război Mondial, la mai puțin de cincizeci de ani de la desfășurarea conflictului armat. Adăugând la acestea povestirile culese de Tudor Pamfile, observăm deja o posibilă clasificare a narațiunilor despre război în întâmplări de pe front, întâmplări din prizonierat și întâmplări din spitalele unde erau aduși răniții.

Evenimentele trăite de participanții la cel de-al Doilea Război Mondial pot constitui și ele, în funcție de puterea de sinteză și de transfigurarea prin imaginație a povestirilor, nucleele unor legende istorice în curs de cristalizare.

Este util ca o cercetare a acestora să pornească de la o reconstituire a unității militare între ai cărei membri s-au stabilit - datorită situației-limită a războiului - relații diferite și poate mai puternice decât cele dintr-o colectivitate tradițională.

După Georges Dumézil, alături de rege și de producător, militarul ocupă o funcție esențială în societățile arhaice ale lumii indoeuropene. Luptătorul propune un model de comportare într-o situație de criză; mai exact, el experimentează un mod de viață în apropierea morții, care nu va fi niciodată lipsit de interes, dovadă fascinația celor care „n-au făcut frontul" pentru amintirile din război ale părinților sau bunicilor.

Stând de vorbă cu foștii soldați încă iertați de moarte dintr-un pluton, avem șansa de a fi aproape atât de arhetipul înscris în documente, cât și de variantele lui; cu alte cuvinte, putem vedea cum se trece de la istorie la ficțiune și încerca să înțelegem motivele și dinamica alunecării în legendă.

Apropiindu-se de mentalitatea povestitorului, redescoperim cum se reduce accidentul istoric la tiparul folcloric de încadrare a oricărui fenomen într-un univers mitic: comandantul are atributele eroului, armele moderne sunt asemănate cu fiarele fabuloase din basme, oamenii primesc lupta ca o inițiere în capcanele destinului. De asemenea, este interesant de observat dacă anumite motive ale legendelor mai vechi sunt preluate și transferate în noul context; dacă povestitorii accentuează exemplaritatea atitudinii lor de pe front sau țin mai mult la păstrarea verosimilității relatării.

De regulă, eroii se conturează în eposul popular în absență, ei trăind cu toții într-un *illo tempore* al memoriei colective. De aceea, nu trebuie să ne așteptăm ca veteranii să se propună pe ei înșiși ca eroi ai povestirilor de pe front; rolul acesta va fi ocupat mai degrabă de un camarad sau de un comandant, sau poate chiar de dușman.

În același timp, prin manifestarea interesului față de viața povestitorului, cercetătorul creează o atmosferă favorabilă comunicării și poate afla și alte fapte de folclor care-l interesează, pornind de la limbaj și ajungând până la datini și credințe.

Toate motivele amintite până acum arată utilitatea culegerii povestirilor despre cel de-al Doilea Război Mondial și a grupării acestora - pe cât posibil - în jurul unor arhetipuri descoperite. Desigur că nu fiecare veteran este un creator popular și poate că nu a trecut destul timp pentru ca pe setul nostru de întrebări să se articuleze o specie a folclorului literar. Dar proiectul ne oferă sansa de a ne verifica ipotezele referitoare la geneza, morfologia și funcția legendelor istorice, ne pune la îndemână o metodă de a intra în comunicare cu povestitorii și, totodată, de a recupera coordonatele mentale ale unui război de o importanță copleșitoare pentru secolul nostru. Și, nu în ultimul rând, amintirile veteranilor merită culese pentru că ar ajuta la redefinirea conceptului de tradiție într-o perioadă în care - în condițiile creșterii vitezei de circulație și aglomerării informațiilor - izolarea de altădată a spațiului folcloric a devenit o utopie.

Tatiana MARDARE
(CNCVTCP)

Spectacolul muzical și influența lui asupra creației populare

Cultura muzicală populară, astăzi, la sfârșit de secol XX, evoluează treptat pe două căi paralele: pe de o parte, asistăm la o prefacere lentă a genurilor ocazionale și neocazionale care asimilează elemente de origini diferite, informatorul principal fiind țăranul, iar, pe de altă parte, muzica lăutărească atrage tot mai mulți admiratori din rândul populației de la sat, fapt ce duce către o marginalizare a primului aspect.

Rolul lăutarului în activitatea rurală a fost dintotdeauna deosebit de cel al unui țăran. El, deținătorul și executantul unei muzici populare profesioniste, a posedat și mai posedă încă un *repertoriu anume* - după cum afirmă etnomuzicologul Constantin Brăiloiu în articolul său *Despre folclorul muzical în cercetarea monografică* - *pe care, de bună seamă, îl execută așa cum trebuie, de vreme ce de veacuri își duce, executându-l, traiul din voia celor mai chemați să l judece.*

Care este situația actuală? Țăranul, posesorul unui repertoriu de cântece lirice, doine sau jocuri, nu mai cântă sau cântă rar, de dragul cântatului. El așteaptă un public, un festival sau un concurs pentru a evolua în scenă și a fi auzit de consăteni. Acest fenomen, început odată cu sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, capătă o amploare din ce în ce mai mare, astfel încât adevăratul deținător al unor cântece propriu-zise, de exemplu, consideră apariția lui în scenă ca pe un merit personal cu care se mândrește. Din acest punct de vedere țăranul a preluat puțin câte puțin funcția și rolul lăutarilor.

Toate aceste mutații funcționale sunt datorate și apariției spectacolului muzical folcloric - ca mod de manifestare și valorificare a folclorului muzical, dar și de propagare a culturii în masă. Prilejurile și funcțiile de altădată, magico-rituală și/sau catarthică, au fost înlocuite cu prilejuri dictate de către organizatori și funcțiile spectaculară și estetică. Iată, deci, situația în care se află în prezent folclorul muzical. Acest fapt pare a fi incontestabil și de aceea, specialiștii formați în acest domeniu sunt puși în situația să o accepte, încercând, totuși, să realizeze o revitalizare a obiceiurilor, genurilor muzicale în spiritualitatea sătească, chiar și prin intermediul unui spectacol folcloric.

Pentru a ajunge la niște rezultate satisfăcătoare, este nevoie de a cunoaște ce așteaptă publicul de la o asemenea manifestare și pentru cine vine la spectacol.

Deci, ce așteaptă publicul? Desigur, interpreții favoriți sau vedetele muzicii populare. El preferă nu atât o doină autentică sau un cântec propriu-zis, ci mai degrabă o formație populară profesionistă, cu interpreți recunoscuți din zonă. Problema este: cum se poate reforma gustul unui auditoriu care, mai bine de cincizeci de ani, a fost constrâns să asculte orchestre populare școlite, de o performanță tehnică de multe ori remarcabilă, dar care nu reflectau întotdeauna specificul zonal. Acest fapt poate fi reparat numai în cazul în care îndrumătorul unor astfel de orchestre va fi cointeresat în căutarea autenticului. Dar despre rolul orchestrei populare profesioniste, vom vorbi mai târziu. Acum, însă, voi relata câteva din considerațiile mele despre spectacolul muzical ca mod de selectare a formațiilor interprete.

Primul aspect care se impune în mod deosebit este apariția în scenă a adevăraților deținători de folclor și nu a grupurilor de amatori formate din elevi ai liceelor de profil sau din intelectualii satului. Cu toții am fost nu o dată martori, când pe scenă au evoluat fetițe și băieți cu un repertoriu ce depășea cu mult vârsta lor. Exemplele pot fi numeroase în acest sens. De introducerea unei astfel de condiții pentru participarea la concurs, festival etc. va beneficia mai întâi de toate publicul, care va avea posibilitatea să asiste la un act autentic și sincer. Acest fapt va elibera spectacolul muzical și de artificialitatea care predomină de obicei și va încărca atmosfera cu emoții sincere și trăiri sufletești adânci. În confirmarea celor expuse prezint un citat din articolul *Opinii asupra folclorului și folcloristicii românești* al folcloristului Gh. Ciobanu: „Pentru creatorul de folclor, cântecul și dansul n-au fost niciodată obiecte de expunere, de exhibiție, ci mijloc de exteriorizare a unei trăiri, a unei stări sufletești. Lăutarii sunt cei care au cântat totdeauna pentru alții, iar dintre țărani doar cei mai umblați cântă tot felul de romanțe și cuplete de revistă. Adevăratul interpret popular nu vizează niciodată efectul, în contrast cu artistul ajuns pe scenă, care rareori este țăran adevărat. Spun toate acestea pentru că ar fi bine să se înțeleagă că arta adevărată, nu are nevoie de zurgălăi și de poante, ci ea cere doar dăruire, trăire sinceră care, prin transmitere, poate însufleți sala. Or, tocmai acestea lipsesc în bună măsură repertoriului popular ajuns în scenă".

Caracterul declamativ împrumutat poate din arta lăutarilor ce tind să-și demonstreze mai întâi de toate virtuozitatea tehnică a făcut ca o doină să fie interpretată în ritm de horă sau un cântec liric - în ritm de sârbă, ambele fiind acompaniate de un taraf hibrid, care nu are de multe ori nimic comun cu zona etnografică de unde vine.

O altă problemă care se cere a fi pusă în discuție este modul de manifestare a orchestrelor populare profesioniste, ele fiind invitate să participe la spectacole în mod regulat. Mă voi referi în primul rând la componența lor instrumentală. În majoritatea cazurilor aceste orchestre sunt alcătuite după un tipar unic (tip Orchestra „Barbu Lăutaru" din București), fapt ce nu răspunde necesităților etnografice. În al doilea rând, chiar dacă repertoriul pretinde că ar fi fost cules din localitatea de origine, este într-atât de stilizat și transformat încât cu greu pot fi sesizate acele trăsături ce deosebesc o localitate de alta. V-aș ruga, acum, să vă imaginați evoluția unei formații profesioniste pe scenă, ea având sarcina de a prezenta participanților și publicului totodată o interpretare ideală a folclorului muzical. Mă întreb: cum poate ea să-și îndeplinească funcția când nu este nici măcar formată conform zonei lor? Rezultatul se impune de la sine: publicul o va accepta, căci este familiarizat cu o astfel de sonoritate pompoasă și o va răsplăti cu ovații puternice, iar participanții vor încerca, din dorința de a fi și ei răsplătiți la fel, să-și completeze micile tarafuri (dacă mai există), imitând profesioniștii. Astfel, nu peste mult timp, moldovenii vor cânta la fel ca maramureșenii, ardelenii la fel ca bănățenii și așa se va ajunge de la o bogăție extraordinară de stiluri și interpretări la o omogenizare repertorială și stilistică. Ne-am convins deja - a câta oară? - că țăranul care cântă la fluier, cobză sau chiar un cântec liric este foarte ușor influențabil. Deci, sfatul este să nu le dăm și noi, muzicienii profesioniști, un prilej în plus pentru a fi dezorientați în arta pe care au moștenit-o.

Desigur, nu putem miza pe ideea că folclorul muzical va reuși să se dezvolte în continuare, doar prin intermediul spectacolului folcloric și nici nu ne putem limita la astfel de manifestări cum sunt: festivalurile, concursurile, nedeile sau serbările câmpenești. Ele, însă, ar putea, cu condiția de a fi organizate cu maximă prudență și știință, reînnoda firul întrerupt odată.

Arh. ***C.D. MAZILU***
(CJCVTCP Constanța)

Curți țărănești, anexe gospodărești și ateliere meșteșugărești în Dobrogea

Dobrogea, această „alt fel" de țară românească, acest ținut arid înconjurat de ape, mărginit pe două laturi de Dunăre și pe a treia de Marea Neagră pare mai degrabă o peninsulă, prin ale cărei rădăcini comunicăm de milenii cu „balcanicii" și „mediteraneenii" noștri. Dunărea, adevărata vatră de sat, a legat și mai abitir satele perechi de pe ambele maluri. Pontul Euxin a constituit „o bătătură", o piață a satului, pe care s-au întâlnit de milenii toți beneficiarii spațiului etnografic românesc.

Acest ținut paradoxal și atât de previzibil în același timp, a „beneficiat" timp de mai bine de șapte milenii atestate arheologic de „vânzoleala" atât de modernă a emigrărilor și imigranților, a dictaturilor militare și a „boom-urilor" economice, a recesiunilor de tip asiatic, dar și de perioade de „renaștere" culturală de înțeles occidental. Spuneam „paradoxal", căci rar se vede în lume un ținut mai arid cu o agricultură și o zootehnie mai bogate (mă gândesc la Olanda și la Danemarca). Paradoxal, pentru că rar se mai poate vedea o zonă pe glob, mai „lucrată" și catalogată de istorici și arheologi și mai puțin bătută de etnologi. De aici, această găunoasă prejudecată a unei Dobroge sărace și recente din punct de vedere etnologic, zonă ce trebuie pusă mai la coada topului culturii românești, o zonă apăsată de tăcere și prejudecăți de la distanță, de vreme ce de mai bine de 115 ani nimeni nu mai calcă apăsat pe urmele lui Teodor Burada.

În același timp Dobrogea este un model previzibil, pentru cine-i analizează polidisciplinar evoluția, pentru că numai aici era firesc în arealul etnogenetic românesc să se nască acel creuzet în care s-au topit zeci și zeci de etnii, oferind de peste două milenii un model universal pentru conviețuirea creștină, așa cum SUA nu reușește pe deplin încă.

Această comunicare, rod al cercetării de teren și bibliografice începute în *triunghiul magic* al Dobrogei de sud-vest - *Ostrov* - *Rasova* - *Adamclisi* - în primăvara anului 1993, zona cu sectorul de specificitate cel mai ridicat din arealul aflat în competența instituției pe care o reprezint, împreună cu domnul Costin Antonescu, se vrea „de o ariditate științifică", ca o replică la metaforele din preambul, proprii cu precădere etnografilor de formație „umanistă".

Demersul practic se bazează pe 50 de chestionare completate în cinci sate cu vechime maximă posibilă, alegerea lor făcându-se dintr-un top de o sută cinci zeci și cinci de sate din totalul de 256 sate ale județului Constanța și anume: Pârjoaia, Satu Nou, Oltina, Făureni și Carvăn (mic și mare).

Gospodăria țărănească dobrogeană, așezată în vatra satului, depinde mult ca formă și structură (ca de altfel, toate celelalte din România și vecinătăți) de tipologia satului, de forma de dezvoltare și structura tramei stradale: sate spontane naturale (cele mai vechi, cu pronunțat respect pentru mediul înconjurător, trădează și cea mai veche concepție, aceea a integrării în Cosmos), sate adunate (tot vechi la origini, trădând o îndesire progresivă prin creșterea populației și a potențialului economic), sate alungite (mai recente, rezultat al accesului

facil la una sau mai multe căi de comunicație de mare importanță economică) ori sate rectangulare (cele mai recente, de colonizare modernă, rezultat al proiectării de birou).

Satele spontane, naturale, reflex al concepției țărănești arhaice (vezi Pârjoaia, Carvănu Mic), au de regulă ulițe ce urmăresc panta terenului natural, ele fiind amplasate pe malurile unor văi ce se adâncesc în podișul dobrogean. Gospodăriile au în proporție de 60% un singur acces la uliță, 25%, două accese (față, spate) și 15% sunt așezate pe colț, la două ulițe intersectate. Aceste gospodării (ca și cele din satele adunate, dar în mai mică măsură) au puține porțiuni plate (mai ales bătătura - 90%), lucru ce dictează o rezolvare funcțională, structurală și plastică foarte variată și care trădează cele mai vechi influențe (neolitice) din arhitectura țărănească. În ultimele două categorii de sate (vezi Oltina și Făurei), terenul plat fiind majoritar, gospodăriile beneficiază de o dispoziție mai facilă și mai ordonată, pretându-se la principiile geometrice ale proiectării.

Bine conservat, dar ocultat în povestea propriu-zisă, limbajul arhaic, al mitologiei, al basmelor ne mână analiza de teren spre concluzia că gospodăria țărănească avea odinioară și a mai păstrat și astăzi o organizare polifuncțională cu mai multe curți, fapt întâlnit în Dobrogea numai la populația autohtonă și la cele migrate din aria de etnogeneză românească (lipoveni, bulgari, cerchezi) și lipsește cu desăvârșire la populațiile provenite din alte spații spirituale (turci, tătari, armeni, greci etc.). În basmele noastre, aproape tot ce se referă la locuire, la așezare omenească se declină la plural: casele, curțile, grădinile.

Împăratul Roșu locuiește într-un palat, Soarele stă în palatele sale, există *curțile lui Dumnezeu, curțile de aramă ale Zmeului,* ale lui Negru Împărat, ale Pajurei, ale lui Statu-Palmă; sigur că, referindu-ne la palate, curțile pot fi interioare, asigurând din punct de vedere funcțional iluminatul diferitelor spații interioare, care în orice edificiu mare sunt dispuse labirintic. Boierii noștri și-au ridicat conace, curțile lor cuprinzând clădiri pentru argați, clădiri de producție și de depozitare, clădiri auxiliare. Conacele, culele - sediul fermelor centralizate se apropiau de programele *vilae*-lor mediteranene de tip roman, dar le depășeau prin rezolvarea lor pavilionară, individual funcțională, *unifamilială,* înconjurată de o îngrăditură personală, de unde și pluralul *curți*, desemnând un singur amplasament. Sigur că, la nivelul gospodăriei țărănești din care s-a dezvoltat și cea boierească, lucrurile se explică mai ales prin specializarea strictă a funcțiunilor economice. Circa 98% din chestionare vorbesc despre o gospodărie mixtă, preponderent agrară, cu o creștere a vitelor auxiliară, un procent de 1,5% practicând un păstorit semipendular în hotarele satului (mai ales în zona Dunării cu bălțile sale).

Gospodăriile românești dobrogene sunt în proporție de 87,3% structurate astfel: bătătura (cu acces din ulița principală), curtea de flori (în imediata vecinătate a uliței, cu acces din bătătură și cu vedere din prispă și case dacă orientarea magnetică o permite; această funcțiune e mai mult pentru trecătorul uliței), curtea de animale mari (vaci, cai, măgari, căruță, utilaje agricole), curtea porcilor și cea a păsărilor (deseori vecine, căci și construcția anexă este deseori cocină+poiată), grădina de zarzavat și legume, via (uneori pepenăria), porumbiștea (mai ales la gospodăriile din satele naturale unde lotul trece binișor peste 5000 mp). În chestionarele noastre, media pe gospodărie este de 3200 mp, maximul atingând 6350 mp, în Pârjoaia (sat natural), iar minimul, 750 mp, în Limanu (sat rectangular, de coloniști, de după Primul Război Mondial).

Aceeași morfologie a gospodăriei, cu diferențe nesemnificative dictate de forma și dimensiunile lotului, trama stradală și suprafața de teren aferentă, se întâlnește și la aromânii stabiliți în Dobrogea cu diverse prilejuri istorice (86,9%) - excepție făcând cei ce au preluat după al Doilea Război Mondial gospodăriile nemțești (și țiganii care distrug curțile!).

Toate celelalte etnii au gospodării cu structuri funcționale mai simple, căci și profilul lor economic este mai strict specializat.

Din ancheta cu chestionare, precum și din cercetarea audio-video, foto și cu relevee, efectuate între anii 1993-1995, rezultă următoarele tendințe în organizarea, dezvoltarea și tehnicile de construcție legate de anexele gospodărești în Dobrogea:

a. În satele naturale (72%) și în satele medievale alungite (58%), predominând loturile dreptunghiulare tinzând spre pătrat, tendința de a organiza locuința și anexele *în mod pavilionar* este evidentă, trădând o rezolvare treptată a necesităților funcționale ale construcțiilor, mai ales la loturile cu lățime mai mare de 25 m.

Acesta pare să fie și orientarea cea mai veche de rezolvare a organizării gospodăriei țărănești, plecând de la moștenirea neolitică formată din locuință unicamerală semiîngropată sau de suprafață, groapă de gunoi, prezente în culturile Baia-Hamangia, Gumelnița, Cernavodă (I,II,III) ș.a., plasate separat în incinta protosatelor.

b. În satele adunate (64,5%) și în mai noile sate rectangulare (87,6%) micșorarea suprafeței loturilor, precum și o mai eficientă protecție termică a locuinței au făcut ca anexele (cele mai multe) să fie *dispuse în relație*, folosind unul-doi pereți ai locuinței și intrând sub același acoperiș (pod, aplecătoare).

În satele dobrogene anexele gospodărești sunt următoarele: bucătărie de vară, cămara (*chiler*), cuptor de pâine, baie, beci, pivniță (bordei), latrină *(umblătoare)*, cramă, coteț de păsări (*curnic*), cocină, șopron (*saltân*), pod, grajd (*salomnic*), magazie (*camască*), hambar, siloz (*coșar*), *saia* (*saivan*), fântână (cu cumpănă, cu tambur, cu scripete, cu arici, cu vârtej, cu roată), cișmea, fânar (*plevniță, păierie*), porumbar, garduri, bănci la poartă. Și nu în ultimul rând, deși în proporție de 11,6%, atelierul gospodăresc, transformat uneori (sub 5%) în adevărat atelier public. În ultimii ani, au apărut și magazinele gospodărești, de diverse profile, în general mixte (3,5%). Toate aceste funcțiuni auxiliare se întâlnesc la români, iar la celelalte etnii în diferite proporții diminuate (niciodată în totalitatea enumerării lor anterioare - în funcție de specificul economic al fiecărei etnii).

În Dobrogea s-au practicat cu deosebire următoarele meșteșuguri: caretășerie, hamuri și juguri, vărărie, olărie, fierărie-potcovărie, maragozerie, tâmplărie-dulgherie, pietrărie, țesătorie la război (pânzeturi, scoarțe, stofe, rogojini). Ca o caracteristică dobrogeană, se poate observa că unele se practicau în gospodărie: caretășeria, fierăria-potcovăria, țesătoria, unele se practicau la amplasamentul materiei prime: pietrăria, olăria, vărăria, iar altele erau mixte: dulgheria-tâmplăria, maragozeria, rogojinăria.

Azi se mai practică sporadic doar fierăria-potcovăria, caretășeria, tâmplăria-dulgheria, hamuri și juguri, rogojinăria și maragozeria. După cum spuneam, destule gospodării au atelierul propriu (11,6%) și tendința este crescătoare și datorită creșterii șomajului urban și reîntoarcerii foștilor salariați la matcă. Acești țărani desrădăcinați vor continua să facă ce știau la oraș, crescând oferta de servicii industriale în mediul rural.

După cum se observă din cercetare și chestionare, un procent de 4,5% din atelierele gospodărești cercetate sunt publice, iar numărul lor tinde să crească, urmare a marii cereri de servicii pe care le satisface în mediul rural. Analizând fierăriile-potcovăriile, caretășeriile, atelierele de tâmplărie-dulgherie și maragozerie întâlnite se observă că acestea sunt organizate să permită accesul publicului și vehicolelor (unde e cazul) în gospodărie, drept care apare o nouă curte în complexul gospodăriei - curtea publică, cu acces obligatoriu direct din uliță.

Faptul că toate urmele de cuptoare de var și de olărie cercetate se găsesc amenajate în chiar dealul din care se extrage materia primă atestă vechimea meșteșugului, metoda fiind similară cu arhetipul neolitic. Corâta monolită dintr-un plop se cioplea direct în baltă, la locul de creștere al copacului și apoi se naviga pe ea până la țărm, unde se încărca pe căruță și se transporta în gospodărie, în așteptarea zdrobirii pentru vinificație a unei noi generații de struguri.

Țesătoria se făcea și se mai face vara în balcon, iar iarna în casa mare, spălatul lânii la Dunăre, în lacuri ori la cișmea, uscarea și vopsirea ei sub șopron ori la bucătăria de vară.

Este de mirare cum a dispărut ceramica dintr-un ținut cu cea mai bogată tradiție în spațiul etnic românesc, un ținut în care lutul are (cel puțin în arhitectură) o exprimare multiplă, am putea spune universală. Ultimul țăran dobrogean care a olărit a fost Iordan Olaru, din satul Pârjoaia, comuna Lipnița, mort în 1962.

Principalele materiale tradiționale ce intră în sistemele de construcție dobrogeană sunt: piatra, lutul, oalenele, trestia și lemnul. În ultimii patruzeci de ani mai apar cărămida, azbocimentul, BCA-ul, țigla, paianta, stuful.

Dintre toate, utilizarea lutului s-a răspândit demult în toată Dobrogea, iar meșteșugul aplicării lui este atât de perfecționat, încât imprimă arhitecturii populare dobrogene caracteristica sa dominantă. Lutul se întrebuințează în următoarele forme:

a. Amestecat cu paie, ierburi fibroase, câlți sau pleavă, formând ceea ce localnicii numesc *ciamur*. Amestecarea se face prin călcare de către oameni, când este nevoie de cantități mai mici, sau cu ajutorul cailor. Ciamurul se întrebuințează la confecționarea pereților, fie direct, așezându-se în straturi de 20-30 cm, fie în chirpici (*tulă* nearsă) de 20x40x10 cm. Ciamurul se întrebuințează și ca mortar la zidăriile de tulă nearsă, piatră sau tulă arsă; de asemenea și ca tencuieli pentru bulgărit pereții de nuiele sau de trestie, pentru pardoseli și pentru învelitori de pământ. Ciamurul se folosește nu numai la construirea caselor și acareturilor, dar și la edificarea cuptoarelor de pâine, plitelor de gătit, sobelor de încălzit. Este încă folosit sistemul în proporție de 95% la anexele gospodărești și în proporție de 40% la locuințe.

b. Ciamurul cu mai puţine ingrediente şi superficial frământat, dar amestecat cu mai multă apă, se bate cu maiul între cofraje din lemn, apoi se aşteaptă întărirea şi se decofrează. Este o tehnologie mai puţin preferată de dobrogeni, folosindu-se azi într-un procent de sub 2%.

Anexele gospodăreşti din lemn (coşarul, hambarul, şopronul, fânarul) au talpa aşezată pe blocuri mai mari de piatră, ocazie în care se folosesc şi pietre de arman uzate. De altfel, piatra este folosită în proporţie de 100% pentru fundarea construcţiilor, iar la pereţi, 31%. Piatra se mai foloseşte, de asemenea, ca o specificitate dobrogeană, la construirea gardurilor exterioare, iar ca o alăturare la arhetipul etnogenetic naţional, la construirea cişmelelor şi fântânilor.

Ca învelitori pentru anexele gospodăreşti se folosesc cu preponderenţă: olana (30%), ţigla (3%), trestia (5,5%), paiele (9,8%), azbociment ondulat (41%), carton asfaltat (9,0%), ciamur lipit (1,7%).

Anexele gospodăreşti, cu motivaţie venind din Neolitic împreună cu modul de relaţii al pământenilor cu micro şi macrocosmosul, sunt traducerea în fapt a necesităţilor vitale şi prea puţin a modei şi a temporalităţii, a unei populaţii pe care-o numim azi ţărănime şi care are înmagazinată în genă mesajele culturale, aş îndrăzni să zic spirituale a opt-nouă milenii de „frica lui Dumnezeu", o populaţie căreia Biblia nu-i era străină nici în forma sa orală, o populaţie căreia secole de dictat ideologic n-au reuşit să-i înăbuşe tendinţe de dialog direct şi fără şovăire cu întreg universul, de la care a luat şi sintetizat orice sugestie constructivă, căruia i-a iradiat toată înţelepciunea sa spre folosinţă.

Dictate de forma şi structura aşezărilor, ale gospodăriilor, ale comenzii sociale ale familiei aparţinătoare, dar nu mai puţin ale materialelor şi ale tehnicilor de construcţie, anexele gospodăreşti dobrogene ilustrează originalitatea lutului şi integrarea în universal prin raportarea la întregul spaţiu etnogenetic românesc.

Prof. dr. ***Gheorghe C. MIHALCEA***

Locul și timpul textului etnofolcloric (obicei, datină, rit și ceremonial)

De la început se impun câteva precizări în ceea ce privește definiția obiectului demersului nostru.

Obiceiul este un text exprimat sincretic care marchează un comportament cultural, ritual și social, fixat de tradiția unei comunități într-un cadru, de obicei ceremonial. Obiceiul are o posibilitate de deschidere spre înnoire în funcție de evoluția tradiției sau a comunității care-l cultivă.

Datina este un dat cultural transmis oral din generație în generație cu posibilitatea zero sau aproape zero de deschidere spre primenire. Ceremonialul ca supraunitate a celor două texte etnologice este la rându-i unitate subordonată celor două mari cicluri care fixează coordonatele vieții omului: ciclul calendaristic și cel al vieții. Cum nu poți detașa o verigă dintr-un lanț bine definit pentru un scop anume fără să-i slăbești rezistența sau să-l faci inutil, tot așa ceremonialul este unitar în structura lui de veacuri rânduită, cu obiceiuri, rituri și datini în desfășurarea lor în sensul celor două cicluri normative.

Generalizând cercetarea profundă a lui Constantin Brăiloiu asupra *cântecului popular* («C'est à dire que toutes les réalisations individuelles d'un patron mélodique sont également vraies et pèsent du même poids dans la balance du jugement»), am putea să constatăm, a câta oară?, că și obiceiul cu estetele lui surori este o realitate sincretic experimentată, strâns legată de viața oamenilor, parte integrantă a acestei vieți, niciodată act autonom, niciodată fapt gratuit. În viața oamenilor, atât în cea cotidiană, cât și în cea ceremonială și rituală, locul și timpul fiecărui gen de acte sunt bine determinate. Ele fac parte din sistemul de norme care guvernează comportările oamenilor, relațiile dintre ei într-un anume timp sau între generații. Iar în relațiile supraumane, aceste texte, ordonate de veacuri trecute, capătă rosturi de mediere particulare și de comunitate, valențe supranaturale. Realizate cu mijloace liturgice și ale esteticului de bun-simț popular, obiceiurile, fie chiar și cu creațiile lor elevate adeseori singure - poezie, cântec, horă - nu sunt numai artă, sunt, tocmai prin modul care sunt integrate vieții, prin valențele lor multiple, mai mult decât artă. În cultura deschisă a comunităților rurale europene, ele sunt un mijloc de comunicare (modalitate de mediere), realizat de fiecare dată după reguli demult elaborate, bine definite și niciodată eludate ale limbajelor, muzicii, coregrafiei și poeziei. Obiceiurile ca și cântecul sunt proprietatea comunității etnice, care le păstrează cu sfințenie integritatea pentru a le putea păstra eficacitatea. Fiind proprietatea comunității, nimeni nu-și poate aroga asupra lor nici dreptul de a le fi creat, nici dreptul de a le folosi exclusiv sau a le modifica, cu atât mai mult. Cu o infinit de lungă istorie, obiceiul este un indiciu al culturii rurale, o mare operă de creație și ordonatoare a ei și un semn al spiritului deschis al acestei culturi, al marii ei puteri nu numai de a prelua în sensul canonic, ci mai cu seamă de a integra, pentru a rămâne ea însăși față de ceea ce i se oferă în procesul continuu de comunicare și interferență cu alte culturi.

Acum, după acest mic excurs, pentru rosturile îndătinate și autentice ale obiceiurilor calendaristice sau din ciclul vieții urmează să punem punctul pe „i": care este locul și timpul acestora în desfășurarea și *valorificarea* lor actuală?

Și vom porni să ne lămurim tocmai cu ultima acțiune anunțată, aceea de *valorificare*, de cunoaștere a funcționalității textelor. Ca să cunoști și să *valorifici* trebuie să deschizi ușile de miraj ale unui tezaur. Și asta pentru că pe de o parte, *terenul* etnologic este din ce în ce mai restrâns după atâtea și atâtea valuri istorico-sociale propice sau, mai bine zis, nefavorabile acestora, iar, pe de altă parte, cum spunea un cercetător ardelean recunoscut: „în domeniul studierii culturii populare mai sunt încă veleitari - și noi am adăuga chiar plătiți - care nu cunosc, dar nici nu-și dau osteneala să stăpânească principiile cercetării stiințifice, care au o concepție foarte măruntă, vulnerabilă și amendabilă totodată despre acest gen de activitate, adică de cunoaștere mai întâi și apoi de «valorificare»"[1].

În ceea ce privește arhivele de folclor, se poate recunoaște că acestea „adăpostesc un material de proporții impresionante, cules pe parcursul câtorva decade de cercetători merituoși ai fenomenului folcloric, după metode științifice; dar mai arătăm că suntem departe de a fi inventariat întregul material folcloric existent. S-a exprimat părerea că *Arhivele ar putea funcționa, în fapt, sub dublu patronaj: al Centrelor de Creație și îndrumare, dar și al institutelor de specialitate, ...iar arhivele s-ar putea institui în filiale ale celor de pe lângă institutele de cercetări.*

Culegerea, arhivarea și cercetarea, documentarea materialului folcloric ar reprezenta prima etapă de mare importanță în *valorificarea* științifică a faptului etnofolcloric.

Această etapă, care dealtfel este a doua perioadă a cunoașterii aperceptive a obiceiurilor cu tot contextul lor, are mai multe secvențe bine înlănțuite:

1. Documentarea asupra actului etnofolcloric este o activitate destul de anevoioasă, dar nu imposibilă în contextul actual. Cercetarea anchetelor anterioare, consemnate în arhive sub forma însemnărilor morfologice, a filmului sau casetelor audio și video, conjugate cu cercetarea personală a faptelor actuale sau a relictelor întâlnite încă în memoria și viața oamenilor este primul fapt care ne ajută să intuim corect, autentic actul folcloric urmărit.

2. Reconstituirea etnologică - în cazul unor acte slab păstrate sau dispărute în fapt, rămase în memorie totuși - este poate munca cea mai migăloasă, identică cu cea arheologică, dar necesară. Aceasta a doua secvență depinde de reușita primei.

3. Transpunerea în fapt a actului etnofolcloric urmează reconstituirii și necesită filtrarea și stabilirea variantelor și invariantelor, în funcție de tradiție, loc - în acest punct se poate merge până la identificarea minuțioasă istorico-geografică -, recuzita ceremonială etnografică, vârsta actanților, data calendaristică cu precizarea pe ore dacă-i cazul, momentul din ciclul vieții cerut etc. Și aici este necesar să facem precizări, dacă mai era nevoie, asupra timpului și locului unui fapt etnofolcloric reconstituit sau încă frecvent. Atât locul, cât și timpul acestuia sunt ordonate din timpuri imemoriale de tradiția fiecărei comunități (etnice, sătești, zonale etc.). A-l scoate din canonul „vremii", fie calendaristică, fie familială, înseamnă un eșec sau - să-i zicem pe nume - o profanare și astfel se poate ajunge la schimbarea funcției stabilite de veacuri sau, și mai grav, la stricarea rostului, a codului normativ. De fapt la ceea ce s-a și ajuns poate chiar de la prima urcare pe scena școlii interbelice a obiceiului realizat mai mult sau mai puțin, la festivalurile-concurs sau registre de inventariere cum încă se mai organizează, din păcate, și astăzi. Secvența etnofolclorică ritual-magică sau chiar folclorizată numai, nu poate fi asemănată până la identitate cu piesele arheologice expuse într-un muzeu, în altă „casă" - deși există opinia contrară a unor arheologi, adică prezentarea și a acestora *in situ*. Un bun științific nu poate fi prezentat decât tot științific - alternativă fără risc nu există. Deci faptul etnofolcloric nu poate fi cunoscut chiar și la dorința unor elemente de masă, relevante sau amorfe/insignifiante din punctul de vedere oficial, decât „trăit" „la vremea lui" și „la locul lui". Numai astfel un obicei (datină, rit sau ceremonial, fie și dispărut) poate fi reintegrat apoi în timpul și spațiul etnologic îndătinat, consolidat și repus în funcția pentru care a fost consacrat de moșii și strămoșii noștri. Poate că de aici ar trebui să ne gândim mai serios - ține tot de imperativul și atitudinea științifică - la „depoluarea" folclorului, la întărirea și „reamenajarea" acelor „rezervații etnofolclorice" care ne-ar face bine și pe linie cultural-educativă și spirituală românească, dar și etno-turistică, economică.

Dacă nu vom găsi mijloace și metode pentru păstrarea „locului" și „timpului" tradițiilor noastre etnofolclorice, în cel mult 20-30 de ani nu-i vom mai invidia pe apusenii noștri europeni pentru *folclorul* lor actual.

Într-una din lucrările sale, pragmatice pentru oarecare cercetător al culturii populare, profesorul Mihai Pop constata, sintetiza și avertiza în problema discutată de noi mai sus: comunitatea tradițională „credea în obicei și-l respecta. Când, după natura obiceiului, el se cerea practicat, orice membru al colectivității căuta să-l îndeplinească, nu încerca să se sustragă, respecta tradiția. În acest respect al tradiției, în credința, în

obligativitatea obiceiului stătea în satele cu viaţă tradiţională puterea obiceiului. Individul nu avea altă soluţie decât să acţioneze potrivit cu datina, să se conformeze rigorilor tradiţionale, să respecte buna-cuviinţă îndătinată. Altfel se excludea singur din colectivitate... Şi în alt loc: „În colectivităţile tradiţionale, obiceiurile (bine făcute - n.n.) dădeau un ritm propriu vieţii. Respectarea lor, practicarea lor după rânduiala îndătinată imprima vieţii colective, familiei şi în general vieţii... satului o anumită cadenţă....".

Este ceea ce am vrut să demonstrăm.

Bibliografie:

Brăiloiu, C., *Sur la création musicale collective,* extrait de „Diogenes", nr. 25, Gallimard, Paris, 1959.

Pop, Mihai, *Conceptul de cântec popular la Constantin Brăiloiu,* în „Revista de etnologie şi folclor", nr. 1/1979.

Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiţionale româneşti,* Bucureşti, 1976.

Şeuleanu, I., *Priorităţi în cercetarea folclorului,* în „Anuarul de folclor", V-VII, Cluj-Napoca, 1987.

Notă:

[1] Şeuleanu, I., *Priorităţi în cercetarea folclorului,* în „Anuarul de folclor", V-VII, Cluj-Napoca, 1987, p. 26.

Corina MIHĂESCU
(CNCVTCP)

Aspecte ale artei populare contemporane

Intenția inițială a lucrării de față viza un demers simplu a cărui finalitate să concretizeze un aspect din complexul domeniu al artei populare, prin prezentarea activității unui creator popular, care, prin lucrările sale, înfățișează evoluția creației populare în condițiile contemporaneității.

Folosesc de la început sintagma „creator popular", urmând ca delimitările terminologice ulterioare privind conținutul acesteia să pună în paralel și alți termeni folosiți în domeniul artei populare sau în domenii conexe pentru a desemna persoanele înzestrate cu aptitudini și talent, care lucrează în mod creator.

Articolul inițial, realizat pe baza documentației, a interviului și a unei atente analize a obiectelor supuse observației oferea o imagine generală a ceea ce reprezintă opera lui Nicolae Diaconu.

Apreciat și contestat deopotrivă, el este un creator popular cunoscut pentru obiectele pe care le lucrează din lut.

Având în vedere tema propusă, considerăm util ca o bună parte a articolului inițial, ce prezenta în amănunt obiectele autorului și mărturii ale acestuia, să fie restrânsă, în favoarea unor interpretări de natură teoretică, menite să lămurească anumite aspecte ale contemporaneității ce caracterizează operele care nu se supun „canoanelor" artei populare (cum este și cazul de față).

Experiența etapei actuale a artei populare ne dă posibilitatea să anticipăm viitorul prin înțelegerea și aplicarea atentă și corectă asupra prezentului estetic, care conține încercări de definire a unor termeni precum: creator, creație, artizanat, tradiție, stil, artă, meșteșug, continuitate, formă, autenticitate și altele.

Într-o asemenea încercare există în mod firesc riscul contrazicerii acelora care interpretează din alte puncte de vedere și cu alte mijloace aceleași materiale și realități.

Completarea constatărilor și interpretărilor prezente sau chiar critica lor nu pot fi decât bine-venite în contextul unei asemenea teme care suscită încă dese controverse.

Înainte de abordarea propriu-zisă a termenilor amintiți, ne propunem să prezentăm pe scurt lumea inedită pentru domeniul ceramicii, a obiectelor lucrate de Nicolae Diaconu.

El „alcătuiește" statuete de lut, dar la fel de bine le-am putea numi, printr-o sintagmă consacrată în lucrările de specialitate, *figurine de ceramică.*

Acestea aparțin satului românesc: țărani și țărănci cu frunțile brăzdate de griji și de gânduri, cu palme bătătorite și degete noduroase, cu umerii gârboviți de truda zilelor. Sunt țărani cu căciuli și cu pălării pe cap, cu ițari și obiele, cu sumane, cojoace și cămăși românești strânse cu brâie și cu opinci cu nojițe, sunt femei de la țară, cu capul acoperit de basmale, cu ii albe și cojoace, cu fotele „încinse" de bete, încălțate cu aceleași opinci din veac, sunt și copii, cu frunțile senine, îmbrăcați modest.

Și toată această lume vorbește despre viața de la țară, când veselă, când tristă. Căci personajele care sau născut din mâna artistului sunt surprinse în cele mai diverse ipostaze: muncind, contemplând, jucând, veselindu-se sau întristându-se.

S-a îngrijit Nicolae Diaconu ca țăranului să nu-i lipsească de lângă el animalele, *uneltele existenței sale*: boul, calul, bivolul, oaia.

„Am făcut lucrări foarte expresive cu boi: eu pentru ei am o plecăciune, o îngenunchere, așa cum am pentru țăran. Sunt două suflete muncite, sunt simboluri care-ți trezesc respect."

Autorul ține să precizeze că la oamenii pe care i-a creat din lut nu a surprins numai expresia tinereții, așa cum s-ar părea la o privire sumară, ci dimpotrivă, a simțit nevoia să făurească și oameni petrecăreți, țărani cheflii, rapsozi, oameni zâmbitori.

Unele statuete, prin alăturare, creează imagini de poveste, rupte parcă din scrierile lui Creangă: *Pupăza din tei*, cu toate componentele fragmentului din *Amintiri din copilărie*, se găsește astăzi într-un muzeu din Japonia, la fel *Moș Ion Roată și Unirea, Păcală și Tândală, Capra cu trei iezi.*

În privința tehnicilor de realizare, Nicolae Diaconu îmi explică faptul că a experimentat și că stăpânește o suită întreagă de procedee. Pentru confecționarea părților corpului procedează într-un mod cu totul original. Începe modelarea de jos, de la picioare, urmează apoi obielele și opincile. Din acestă tehnică aparte, în prima etapă, omul capătă stabilitate, stă, cum se spune, „pe picioarele sale", fără să fie sprijinit sau fixat pe un postament.

„Tocmai în asta stă farmecul lucrărilor mele și mă desprind de categoria bibelourilor, cu care nu accept comparație; lucrările mele se susțin singure, au verticalitate și stabilitate proprie pe care numai eu pot să le-o dau. Lucrările mele sunt independente."

Cât de reprezentativ este acest gen în istoria artelor plastice din România putem afla din numeroasele lucrări de specialitate.

În capitolul *Arta pe teritoriul României din cele mai vechi timpuri, până la mijlocul secolului al VI-lea*, Radu Florescu afirmă că „primele manifestări artistice propriu-zise, apar la noi cu Neoliticul, în cadrul așa-numitei Culturi Criș. Aspectul artistic al acestei culturi constă în decorul organizat al vaselor ceramice și în figurine antropomorfe (feminine) sau zoomorfe, de lut ars".

Despre aceste figurine autorul menționează că ele sunt „sumar stilizate, scoțând în evidență numai anumite trăsături definitorii. În cazul celor zoomorfe, ale speciei, în cazul celor feminine, cele indicând fecunditatea".

Evoluția formelor în timp a dus treptat și la pierderea funcțiilor magice și rituale pe care aceste figurine le aveau.

În aceeași epocă a Neoliticului, plastica evoluează spre o mai mare expresivitate, spre o libertate a liniilor. Sunt amintite în acest sens figurinele din Cultura Vădastra, vasele antropomorfe din Cultura Boian sau cele câteva fragmente de figurine din Cultura Cucuteni, dintre care unele ajung prin măiestria stilizării la o armonie de forme și la capacitatea de a da senzația de viață, asemănându-se prin aceasta cu cele pe care le regăsim în arta clasică.

Fragmente reprezentative din lucrarea amintită scot în evidență continua transformare și evoluția care s-a petrecut și în Neolitic, în acest gen din care arheologii au scos la iveală reprezentări nebănuite, poate tocmai în dorința de a arăta de ce la noi, acum, la sfârșit de secol XX, sunt posibile „apariții" de felul celor pe care le putem vedea astăzi. Fără îndoială că toate acestea se leagă într-un fel de trecut, reprezentând în actualitate, elemente de continuitate în permanentă evoluție.

„Predominant antropomorfă, ea (plastica - n.a.) nu mai abstrage exclusiv anumite trăsături, ci reprezintă omul în integritatea lui anatomică, stilizând însă toate volumele, într-un geometrism bazat pe triunghi și pe formele derivate din el. Realizările sunt uneori remarcabile: Gânditorul de la Cernavodă ajunge să exprime până și senzația vieții interioare."

Despre figurinele de ceramică s-a scris mult în lucrări de specialitate. Amintim aici și interesanta lucrare scrisă de Georgeta Roșu, *Jucăriile de lut*.

Pentru o mai bună cunoaștere a acestor realități, articolul din *Dicționarul de artă populară românească* aduce și alte lămuriri pe care le vom oferi în continuare.

„În afară de imaginile autropomorfe, zoomorfe au ieșit la iveală în mai multe puncte din țară, din timpuri foarte îndepărtate și miniaturi de locuințe sau piese de mobilier lucrate tot din lut. Figurine de ceramică se

lucrează încă în centre de olari vestite cum sunt Oboga (Olt) Vlădești (Vâlcea), Vâlsănești, Mușetești, Petrești (Argeș), Pisc - Pucheni (Prahova), Dărmănești (Dâmbovița), Tansa, Frumușica (Iași), Irești (Vrancea), Schitu Stavnic (Iași), Corund (Harghita), Vadu Crișului (Bihor), Baia Mare, Lipova.

Unele din figurine sunt în același timp fluierice, jucării pentru copii, puține fiind încă legate de credințe magice, așa cum erau cele din preistorie; apar figurine aplicate în relief și pe vase ceramice utilitare și cu sens magic pe urcioarele de nuntă, legate de credințe și ritmuri de fertilitate.

Tradiția figurilor este vie și azi cu adaptările de rigoare în multe centre producându-se locomotive, automobile, avioane, tractoare miniaturale, noile imagini luând locul celor mai vechi, care și-au pierdut atât semnificația, cât și legătura cu viața reală din jur; răzbat uneori și vechile imagini în asociații insolite cu cele noi; astfel în Vâlcea, la «bordul» avioanelor cu reacție se află capete de animale: câini, berbeci, vite, constituind un interesant exemplu de sincretism imagistic".

În asemenea cazuri, precum și în cel prezentat mai înainte se pune problema definirii statutului celor care lucrează obiectele și domeniul căruia îi aparțin.

Sunt ei artiști, creatori, meșteșugari? Onorează ei domeniul artei populare sau aparțin artizanatului?

Și de această dată dicționarele limbii române ne ajută să punem față în față realități lingvistice în semnificațiile lor. Până la un punct multe noțiuni sunt sinonime.

Iată de exemplu, artistul este definit drept acea persoană de talent care lucrează în mod creator într-un domeniu al artei, care are aptitudini deosebite în meseria pe care o exercită, creatorul este născocitorul, făuritorul, iscoditorul, meșterul este o persoană pricepută, îndemânatică, iar meșteșugul este o îndeletnicire, o ocupație, este munca depusă de un meșter cu pricepere, îndemânare și abilitate.

Artizanatul este o breaslă care cuprinde totalitatea artizanilor, un ansamblu de activități meșteșugărești prin care se făuresc obiecte de uz casnic gospodăresc.

Deși există în opoziție, cei doi termeni, *artist* și *artizan* au aceeași etimologie latină: *ars - artis*, ce înseamnă pricepere, îndemânare, de unde a reieșit și cuvântul *artefact* cu sensul de obiect, unealtă.

Jean Grenier explică în capitolul destinat obiectului faptul că *ars* indică în același timp un procedeu tehnic și execuția unei lucrări frumoase. Frumusețea și utilitatea erau indisolubile, iar în lucrarea sa *Notions d'esthétique* Charles Lalo precizează că termenul de *artist* a apărut mai târziu decât cel de *artizan* și demonstrează, mai mult decât aceasta tipul de creator înzestrat cu talent, având totodată iscusința meșteșugarului.

Altfel spus, artistul este cel care reușește în lucrările sale să înglobeze prin prelucrarea manuală caracterul de lucru realizat cu meșteșug pe care vechii greci îl denumeau prin termenul de *techné* care includea în semnificația lui și sensurile de vocație, talent și inspirație. Dar deopotrivă *techné* însemna și arta medicului, a tâmplarului, a flautistului.

Încercarea de a pune semnul egalității între artă și artizanat ar fi desigur o eroare, deși puncte de vedere care să admită contrariul au existat și continuă să existe.

Invocăm de această dată cele două puncte de vedere sistematic formulate și susținute de Gh. Achiței.

„Prima interpretare întâlnită mai ales la nivelul reflecției nesistematice presupune identificarea artizanatului cu toate acele obiecte produse manual, cultivând anumite nostalgii, invocând anumite experiențe plăcute sau posedând vagi atribute ludice - de care multora le place să se înconjoare - vândute mai ales la punctele de interes turistic, prin intermediul unor unități comerciale specializate.

Calitatea de obiect artizanal pare a fi conferită și atestată potrivit acestei interpretări nu atât de statutul celui ce l-a realizat, cât de statutul unității comerciale care îl desface.

A doua interpretare, întâlnită în deosebi la nivelul reflecției sistematice - cea a specialiștilor și oamenilor de cultură - presupune identificarea artizanatului cu totalitatea formelor produse manual de către diferiți meșteșugari, fie în spiritul artei populare, fie în spiritul unora dintre artele decorative. În cazul de față, calitatea de produs realizat manual de către un meșter pare a fi definitorie pentru obiectul artizanal."

Delimitările dintre termenii de *artist* și *artizan* nu pot fi tranșante și definitive, deoarece se mai ridică cel puțin un obstacol atunci când vrem să facem această distincție; astfel, o bună parte din cei ce asigură în magazine vânzarea produselor de așa-zis artizanat sunt chiar creatorii populari și de multe ori aceștia, sub presiunea cerințelor, execută modele „îmbunătățite", ce sunt solicitate de public și au succes la vânzare, deși nici în astfel de situații nu se poate trece cu vederea peste un respect al tradiției.

Pe de altă parte, atât Charles Lalo, cât și sociologul american Levois Mumford consideră că artizanatul se îndepărtează de idealurile artei în special prin atitudinea meșterului artizan, lucrul făcut pentru a fi repede comercializat este realizat în grabă, contribuția personală se estompează, ba mai mult țelul nu mai este acela de a produce forme noi, originale, ci de a transpune în material proiectul formei standard.

Este greu deci de trasat o linie de demarcație, iar de interpretări care să clarifice definitiv termenii nu se poate vorbi.

Totuși, Jacques Vienot (1893-1959), estetician francez, în lucrarea sa *La République des arts* propune necesitatea reconsiderării din perspectivă modernă a limitelor artei. Una din preocupări o reprezintă aceea legată de artizanatul contemporan.

Depășind sfera esteticului se ajunge la ideea că dacă artizanul este considerat bun meseriaș, în domeniul artizanatului ar putea fi considerate persoane ce îndeplinesc calități în meseria practicată fie ea de tâmplari, dactilografe, croitori, depanatori radio...

Unul dintre personajele lucrării lui Vienot imaginate sub formă de dialog apreciază că artizani nu ar trebui să fie numai meșterii ce făuresc obiecte din materiale tradiționale ale artelor decorative.

De aici se poate astfel desprinde ideea că artizanii pot fi considerați doar aceia a căror activitate implică o formă și o apreciere estetică pozitivă.

Tancred Bănățeanu preferă termenului de *artizanat* pe acela de *meșteșug artistic*. El constată de asemenea că această artă decorativă și aplicată - cum o mai numește - se încadrează în aceeași parametri stabiliți ai artei populare și enunțați la începutul capitolului *Raportul axiologic dintre arta populară și artizanat, industrial - design, artă naivă și artă decorativă profesionistă*.

Acești parametri sunt următorii:

- procesul de creație, de producție;
- funcționalitatea utilitară ca mobil al creației;
- reflectarea certă și evidentă a specificului etnic;
- decorativismul implicat al creației populare, ca mesaj, mijloc de comunicare;
- raport permanent între tehnică și artă;
- accesibilitatea, arie socioculturală și etnică de manifestare.

În cazul în discuție se pune problema autonomizării artei, prin scăderea pantonomiei sale, valoarea utilitară începând a păli în favoarea celei estetice.

În problema pe care am supus-o dezbaterii la începutul lucrării, constatăm că interesant este faptul că nu a dispărut marca specificului etnic.

Realizate într-o viziune aparent modernă, lucrările la care ne referim nu se îndepărtează de conceptul tradiției, ci dimpotrivă, țin de continuitatea ei. Se poate vorbi despre un echilibru de care amintea Mihai Ralea atunci când afirma că „societatea nu poate trăi numai căutând continuu noutatea, dar nici nu poate să se închidă în forme rigide.

Artiștii contemporani trebuie să se inspire din arta tradițională, din rădăcini, din origini, din arta populară".

Fără a tăgădui necesitatea preluării creatoare a spiritului tradițional, cunoașterea aprofundată a creației vechi atât în ceea ce privește materialele utilizate, cât și tehnicile de lucru și simbolistica lor, este necesară pentru că artistul care reprezintă cultura modernă românească ar trebui să aibă înțelepciunea gândului lui Brâncuși: „Arta nu este evadare din realitate, ci o intrare în realitatea adevărată, în singura realitate adevărată".

Un alt aspect al lucrării se referă așa cum aminteam la formă. Formele utilitare sau non-utilitare se realizează prin prelucrarea directă a materialului. Se înțelege astfel că în procesul prelucrării artizanale, accepțiune total diferită decât realitatea strictă a artizanatului contemporan, intervine o anumită simpatie între om și material, o pasiune benefică pentru obiectul ce se formează.

Adevăratele obiecte de artă populară sunt originale și datorită acestor forme care le conferă inconfundabilitate față de obiectele standard a căror formă este confundabilă cu alta. În arta populară se creează numai unicate; nicio formă nu este identică cu alta.

De aici rezultă în mod firesc expresivitatea formelor care exprimă semnificația și mesajul pe care adevăratul obiect îl poartă.

În *Abstraction und Einfühlung,* Wilhelm Worringer concepe arta ca pe o exteriorizare a raportului între om și lume. Acest raport se exprimă în același timp în formă și în religie.

Einfühlung-ul este o teorie prin care se afirmă că omul are capacitatea de a contempla, ba chiar mai mult, de a se atașa și de a fuziona cu formele estetice. Are loc o simpatie simbolică ce exprimă o stare în care sentimentul leagă ființa umană de lumea exterioară. *Einfühlung*-ul poate avea loc atunci când înțelegerea a căpătat întâietate în fața instinctului, care este de fapt frica, angoasa în fața realității lumii.

Obiectele pe care le supunem analizei trezesc astfel de complexe de trăiri. Ele sunt create de cineva care are talent și care stăpânește bine meșteșugul.

Aceasta este creația, proces care dă naștere unei opere de artă; care nu are nimic de a face cu produsul de serie, rezultat în urma unui proces de fabricație, de cele mai multe ori industrial.

Aceste obiecte de ceramică sunt obiecte de artă pentru că presupun o descoperire de forme ce reflectă reguli, idei, principii și legi ale experiențelor anterioare în domeniu. Ele sunt obiecte de artă populară și datorită faptului că ele produc complexe de trăiri și sentimente în momentul în care sunt contemplate, indiferent că sunt destinate unui scop precis sau că nu au o utilitate.

Experiențele anterioare reprezintă tradiția, care se poate defini ca fiind ceea ce persistă din trecut în prezent, unde este transmisă, activă și acceptată de cei care o primesc și care, la rândul lor, o transmit de-a lungul generațiilor.

Fiecare cultură este tradițională. Studiul transmiterii relevă faptul că diversele modalități la care tradiția este supusă în toate societățile, nu se raportează numai la o logică de eficacitate practică, dar și la o intenție culturală care nu este niciodată singura posibilă.

Teama de a nu rupe de tradiție, de trecut, nu se susține, deoarece, după cum se știe, societățile moderne nu se dezic de trecutul lor, ci încearcă să-l interpreteze.

Rătăcirile de tradiție pe care le acuză mulți cercetători pot fi explicate prin paradoxul constatat de J. Pouillon, care, referindu-se la tradiție spune că nu trăiește decât ignorată de aceia care o urmează: „Tradiția de care avem cunoștință este cea pe care nu o mai respectăm sau cel puțin de care suntem aproape să ne detașăm".

Nu numai tradiția este aceea care, dacă este „urmată" de creator, îi conferă acestuia valoare, ci și stilul care îl individualizează și îl face inconfundabil.

Prin extinderea sensului pe care îl avea cuvântul de origine latină *stylus*, stilul a ajuns să aibă semnificația de amprentă a personalității cuiva, prezentă în special la nivelul operei pe care o făurește. De altfel Blaga afirma: „întreaga existență umană stă sub semnul stilului sau este esențialmente stil".

Nu este de mirare, deci, faptul că în arta populară apar și artiști care nu se „înregimentează" în canoanele din veac.

În lucrarea *Formele artei* a lui Albert E. Elsen găsim un paragraf ce redă un fragment dintr-o scrisoare a lui Courbet, care exprimă simțurile multor artiști care își pot defini astfel personalitatea:

„Nu pot să-i învăț pe alții arta mea, și nici arta vreunei școli, deoarece tăgăduesc că arta poate fi predată... arta este absolut individuală și talentul fiecărui artist este numai rezultatul propriei sale inspirații și al studiului său personal asupra tradiției".

Aceasta demonstrează că și în pictură, ca și în alte domenii ale artei, tradiția este esențială. Nici în arta populară meseria nu se poate preda, ci, mai pe românește, ea „se fură", fără a se putea oferi rețete stricte pentru a o deprinde.

Am avertizat de la început că figurinele ceramice realizate de Nicolae Diaconu se află la polii opuși ai aprecierilor.

Pe de o parte, ele sunt apreciate la justa lor valoare, pe de altă parte, s-a spus despre ele că pot intra în categoria kitsch-ului.

Este adevărat, nu orice noutate trebuie considerată „o victorie", un pas cu adevărat înnoitor; de multe ori îndrăznelile prea mari, alunecarea dincolo de tiparele acceptate, pot constitui motive de catalogare a obiectelor drept kitsch-uri.

Amintim în acest sens formele creatorilor de acum câțiva ani, care, în dorința de a epata, prezentau în expoziții „sortimente industriale", executate din lut, în forme miniaturale: locomotive, vapoare, mașini de călcat, sonde, grupuri de țărani cooperatori sau rachete cosmice.

Credem că este necesară o sumară definire a acestui cuvânt (la modă astăzi), care în arta populară definește formele ce nu se încadrează în specificul ei, fiind surogate ale artei tradiționale.

Kitsch-ul este de fapt o artă ieftină creată dintr-un gest subcultural, complice cu non-valoarea. Cuvântul, des folosit și în limba română, poate fi explicat prin englezescul *sketch*, care înseamnă schiță, improvizație.

Kitsch-ul are desigur și consumatorul lui, amatori de naivitate idilică, de lipsă de cultură tradițională, uneori dovedind chiar vulgaritate.

Într-un mod plastic, criticul de artă iugoslav Alexa Celebanovic afirmă următoarele:

„N-aș zice că kitsch-ul se naște dintr-o nevoie a omului. Creându-și cale liberă către spiritele inculte și ingenue care nu sunt capabile de o alegere matură în numele unor exigențe culturale adevărate, kitsch-ul pătrunde în suflet ca infecția unui organism incapabil de rezistență".

Este cazul însă, să amintim și altă părere asupra acestei probleme care vine în contradicție cu ceea ce se confirmă în mod frecvent.

Așa de exemplu, sociologul american Edward Benjamin Shils, în studiul său *Mass Society and Its Culture*, nu reține numai valențele sale negative, afirmând că: „Se obișnuiește să se ridiculizeze kitsch-ul și el este într-adevăr ridicol. Totuși, el reprezintă expresia unei forme de sensibilitate estetică".

Este adevărat că această formă de sensibilitate estetică este mai puțin controlabilă, mai grosolană și mai deformată, dar faptul că ea poate fi întâlnită frecvent e greu de pus la îndoială.

De altfel, însăși dezvoltarea kitsch-ului și cererea care a generat industria producătoare de kitsch constituie indiscutabilul indiciu al unei „primitive deșteptări estetice la mulțimi, care înainte acceptau ceea ce ajungea până la ele de sus, rămânând străine universului de activitate estetică".

Toate aceste considerații teoretice pornite de la prezentarea unui creator de figurine de ceramică au avut scopul de a demonstra că arta populară contemporană iese din canoanele ei, aducând noi teme, înnoiri ale mijloacelor de exprimare și ale concepțiilor. Cel care o pricepe în mod obiectiv acceptă aceste noi ipoteze ale artei înnoite.

Încheiem lucrarea noastră socotind drept concluzie un paragraf din lucrarea lui Tancred Bănățeanu, ce conține o idee referitoare la viitorul artei populare:

„Arta populară în accepțiunea ei clasică de fenomen pantonomic al tuturor valorilor artistice ale culturii populare este sortită dispariției. Va rămâne însă veșnic talentul creator, dragostea de frumos, creația populară cu caractere specifice etnice, profund ancorate în tradițiile și realitățile culturale".

Marilena NIȚU
(CNCVTCP)

Veneția, Malmö, Ploiești:
Note despre facerea și nașterea unei formații

Inițial, această lucrare era plănuită în chip de statistică, de înșiruiri de cifre, parametri și indici, de estimări procentuale legate de un grup de dansatori și istoria lui. Însă după culegerea materialului audio, după întocmirea fișelor de informatori, de informație și de observație directă, metoda de interpretare sociologică a datelor mi-a părut prea rigidă și chiar prea săracă față de frumusețea și încărcătura lor sentimentală. M-am gândit și răzgândit de mai multe ori și am ales, cred, forma cea mai potrivită pentru a prezenta primele rezultate ale cercetării mele: ***povestea****. Pentru că povestea tinde să devină tot mai mult o măsură a vieții cotidiene, în ciuda diverselor posibilități tehnice de comunicare. Cele două momente, facerea și nașterea, care dau aparenta tautologie titlului, se va vedea că sunt în realitate distincte ca timp și semnificație. Iată deci, o posibilă poveste, între altele care se pot spune, despre formația de dansuri din comuna Jitia, județul Vrancea, așa cum s-a țesut ea în vara anului 1995.*

Cum am mers prima oară la Jitia

De o vreme mă preocupă într-un mod deosebit viețile și faptele „țăranilor-artiști de scenă” și îi găsesc pe aceștia la felurite spectacole, festivaluri sau serbări. De preferat, le prefer pe cele de mai mică anvergură, în special pe cele cu caracter local, desfășurate de obicei în aer liber, într-o poiană sau în centrul satului. Aceste împrejurări îmi oferă mie, ca cercetător, prilejul de a intra în vorbă cu așa-numiții „subiecți-informatori” mai ușor, fără protocolul stânjenitor al unui birou de primărie sau de cămin cultural. Iată doar câteva motivații pentru care numele de serbare populară din „Buletinul informativ” pentru ce urma să se petreacă la Jitia, în Poiana Negari, mi-a sunat atrăgător din prima clipă. La fel de interesantă mi s-a părut și adăugarea, sub formă de scuză, a doamnei director al CJCP, că va fi o serbare simplă, fără o organizare sau fonduri speciale. Toate datele promiteau o participare cu folos pentru mine. Și chiar așa a fost! Dar aici nu este vorba atât despre serbare, cât despre una dintre formațiile care s-au produs cu acea ocazie pe scenă: grupul de bărbați dansatori al Căminului Cultural din Jitia. Doar ce-am întrebat despre ei și am aflat că împlineau 40 de ani de activitate. O asemenea aniversare înseamnă deja o istorie! De ce nu o istorie colectivă și personală a acestor dansatori din Jitia?! Gândul de o clipă trebuia însă adâncit, iar punerea lui în fapt - pregătită. Am promis că voi reveni curând.

Cum am revenit la Jitia

Mi-am ținut promisiunea. Pentru scopul cercetării am alcătuit două chestionare: unul pentru aflarea istoriei grupului, din punctul de vedere al fiecărui subiect în parte, și altul pentru istoria participării fiecărui membru. Interviul, ca modalitate de culegere a informației, mi-a părut cel mai potrivit și l-am folosit cu fiecare subiect în parte, pe cât posibil, pentru a evita influențările reciproce. Dar interesul meu nu era atât o istorie exclusiv în date a grupului, cât să aflu de la fiecare cum știe, cum își amintește, cum „vede” acum ce s-a întâmplat în timp. Dincolo

de aparențe, ținta era constituită de motivațiile și scopurile, recunoscute sau încă ascunse, ale activității îndelungi a grupului, într-un cuvânt „mobilul existențial” al lui. Gândeam că la cei 40 de ani trebuie să existe așa ceva!

Despre înființarea formației

„Veteranii” grupului, așa mi-au fost prezentați Moise Lăptucă și Radu Apostu, mi-au dat ca an al înființării mai întîi 1955, apoi, după mai multe iscodiri, 1953. Alții pendulau între 1953, 1954 si 1955. Vizibil, pentru ei data exactă are mai puțină importanță, așa că refuzau să se gândească și-mi spuneau repede că anul acesta împlinesc 40 de ani. Nici persoana sau persoanele de care se leagă acest început nu se mai știu cu exactitate. Pentru unii, grupul, format inițial din fete și băieți, a fost ideea fostului director al Căminului Cultural, Dumitru Borcăiaș; pentru alții, organizatorul a fost Radu Lalu, tatăl actualului șef al formației. Pentru alții, mai puțini, ideea ar fi aparținut contabilului primăriei din acea vreme, G. Ciudin. Între primii doi, confuzia stăruie și datorită activității lor îndelungate pe care memoria oamenilor nu o mai poate delimita. Lucrurile s-au mai clarificat puțin abia la discuția cu Lucian Lalu, instructorul și șeful de astăzi al formației. Astfel, cei 40 de ani se împlinesc de la primul concurs zonal la care grupul, format cu adevărat între 1953 și 1954, a participat. Atunci s-au întrecut două formații mixte de dansatori: cea din Jitia - centru și cea din satul Dealul Sării, prima formată și condusă de Dumitru Borcăiaș și cealaltă de Radu Lalu. Imediat după acel concurs, cele două grupuri s-au unit sub conducerea lui Radu Lalu.

În sprijinul acestei idei vine și povestea lui Dumitru Borcăiaș, un director de cămin extrem de activ din alți ani. Anume că satele comunei, fiind depărtate de centru, aveau, fiecare în parte, propriul lor cămin cultural. Cu timpul, însă, activitățile lor au fost absorbite de cel mare, comunal.

După câteva interviuri, m-am resemnat cu ideea unei „istorii fără ani”, acceptând doar aproximări, deoarece reperele temporale ale unui informator erau repede demolate de celălalt, iar o confruntare de genul: „dar cutare spunea că în ‘55” îi descumpănea și încurca mai rău și inutil.

La plecare avusesem în vedere și posibilitatea existenței, în paralel cu istoria orală, și a unei istorii scrise: scrieri domestice, acte oficiale etc., dar nimeni nu a putut să-mi arate decât diplome, medalii și câteva scrisori „de la Județ” cu laude în urma vreunui spectacol deosebit (așa cum a fost de pildă spectacolul de la Sinaia, dat în cinstea unor „conducători de partid și de stat” din Franța). Acestea sunt cu grijă păstrate de Dumitru Borcăiaș. În rest, nimic scris, nici pliante de spectacol, nici fotografii de grup, nici măcar fotografii personale...

Însemnările în minte și în inimă

Fără să fie buni povestitori, toți aveau totuși inițiative. O luau chiar înaintea întrebărilor mele, începând să povestească așa cum se pricepeau mai bine acel episod care i-a rămas fiecăruia viu în memorie, care i-a marcat fundamental, cu deosebire pe cei mai în vârstă.

De exemplu, Moise Lăptucă începe fără nicio altă introducere:

„(...) am învățat dansurile cu instructorul Pârvu și cu ministrul Tita Sever, ministrul culturii (...)”.

Dumitru Borcăiaș:

„(...) și ne-am format și dup-aceea a venit dl. inspector Pârvu încoace, a mai selecționat unele, dar totuși a fost ceva original (...)”.

Marioara Ariton:

„Când ne-au luat de-aici, că și eu am fost dansatoare, ne luau cu săptămânile, lăsa oameni în loc să cosească fânul, iar noi făceam repetiții acolo, știți cum?, ca echipa de fotbal, de la 6 la 6 (...) (adică la Ploiești)”.

Pentru toți cei care s-au dat la povești, perioadele în care domnii coregrafi Dumitru Pârvu și Tita Sever s-au ocupat intens de ei, pe la mijlocul anilor ‘60, când șeful era Alexandru Lalu, au însemnat recunoașterea lor ca formație și mai ales au însemnat începutul unui drum fericit, cu premii, turnee în țara și în afara țării. Ceea ce își amintesc este că dl. Pârvu a lucrat cu ei nu atât la conținut, cât la formă: le-a închegat suitele (despre una dintre ele a scris chiar și o carte în acei ani), i-a învățat să intre și să iasă din scenă „frumos” si o mulțime de alte lucruri interesante și utile unei formații în plină ascensiune. Au înțeles atunci pentru totdeauna că „arta cere sacrificii”, așa că pe lângă timp, efort și tinerețe, tot pe atunci au sacrificat și costumele lor țărănești în favoarea „uniformelor” strălucitoare și false care, li s-a spus, sunt mai frumoase pentru scenă și trebuie să fie toate la fel!

Au început așadar, anii fericiți! Premii multe, mai multe diplome, plecări în țară și mai departe de țară: Cehoslovacia, Danemarca, Germania, Suedia. Se dovedea astfel că munca de la repetiții, parcă nesfârșite (unii

au încercat chiar să fugă și au fost întorși de la tren!), nu a fost în zadar. Aceste „ieșiri" cum le numesc ei i-au impresionat peste măsură, mai ales cea din Suedia, și numai despre aceasta mi-au povestit.

Zice Moise Lăptucă, recomandat de toți ca cel mai hâtru din grup:

„Plecatul în străinătate... când am văzut pe Marea Baltică că nu mai însera și nu se mai face noapte, totuși credeam că uite, am lăsat un copil acasă, doi, fata și băiatu' și am plecat... Și soția și uite unde-am plecat, nu se mai face noapte. Asta m-a impresionat foarte mult, foarte mult. Zic, unde m-a dus?!".

După perioada de plecări, povestirile lor revin brusc în prezent, ca și cum ultimii 20 de ani nici nu ar fi fost. Pare că, pe lângă strălucirea „medaliei cu eșarfă a Suediei", pe care au obținut-o în urma unui concurs ținut în ploaie, la Malmö, diplomele și premiile Cântării României nu mai însemnau nimic și nu mai aveau, dintr-o dată, nici o tragere de inimă să-mi povestească despre ele. Prezentul nu le oferă nici el satisfacții, spectaculosul și celebritatea altor formații cum este cea de mascați de la Nereju, aruncând asupra lor o umbră grea. Dacă suedezii spuneau uimiți în 1972 că „românii au ceva curent la picioare de se mișcă așa" (Moise Lăptucă), acum nimeni nu mai are interesul sau plăcerea să-i vadă, nici în țară.

Aceasta ar fi, în momentele pe care informatorii le-au considerat cele mai importante, schița istorică a formației de dansuri din comuna Jitia. Am întocmit-o pe baza celor aflate de la:

Lucian Lalu, conducătorul actual al formației, instructor și dansator, fiul lui Radu Lalu și fratele lui Sandu Lalu pe care îi urmează, de profesie asistent veterinar, 49 de ani;

Moise Lăptucă, solist dansator încă de la înființarea formației, factor poștal, 61 de ani;

Radu Apostu, dansator, tot de la începuturi, țăran, 63 de ani;

Marioara Ariton, fostă dansatoare, actualul director al Căminului Cultural, 45 de ani;

Ion Borcăiaș, zis Ginică, dansator, buldozerist la pădure, 48 de ani;

Dumitru Borcăiaș, fost director al Căminului Cultural, fost dansator, 70 de ani;

Feraru Zamfir, zis Filică, violonist acompaniator al formației, 50 de ani.

Câteva gânduri

De multe ori se întâmplă ca informația înregistrată să aibă mai puțină relevanță decât informația adiacentă pe care o poate obține cercetătorul în timpul înregistrării. Așa se face că la Jitia interesul pe care l-am dovedit că-l am pentru ei și pentru activitatea lor le dădea o stare deosebit de plăcută, deveneau mai comunicativi, mai receptivi. Chiar dacă, așa cum am spus, nu sunt la fel de buni povestitori cum sunt dansatori, se străduiau să-mi relateze cât de bine puteau tot ce-i întrebam. Și pentru că de multe ori îi lăsam intenționat fără întrebări, ei îmi povesteau ce credeau ei că m-ar interesa pe mine, dar desigur, erau acele fapte care i-au marcat, care i-au impresionat de-a lungul anilor. De exemplu, perioada de instruire de la Ploiești căpătase în mintea lor o importanță covârșitoare, fabuloasă. Cei doi coregrafi au rămas în memoria unora ca cei mai mari oameni din domeniul culturii. La fel apartenența teritorial-administrativă de regiunea Ploiești apare ca extrem de benefică în comparație cu cea de Vrancea. Experiența turneelor, în special cel din Suedia, este invocată tot timpul și de către toți, chiar și atunci când nu are legătură directă cu subiectul discuției.

Pentru cei care au trăit acestea, totul începe cu „a fost odată". Pentru cei „omiși" atunci, din pricina dosarului necorespunzător, a rolului nesemnificativ în formație sau pentru că erau prea tineri, totul stă sub semnul întrebării „va mai fi vreodată?", chiar nerostită. Iar de la mine așteptau cu toții mai mult decât laude sau încurajări. Ei sunt acum în așteptarea unor „domni" care să-i conducă spre alte succese.

Revenind la interesul de bază pe care îl am în interviurile și cercetările legate de țăranii-artiști: chiar dacă sună tăios, ca în orice acțiune umană, trebuie să existe și aici motivații și scopuri. Când este vorba despre o acțiune culturală, din false motive, induse de ideologia pe care o dorim depașită, cea comunistă, devine brusc jignitor să pomenești despre motivații și mai ales scopuri, iar accesul la cele reale este mult îngreunat. Poți să ai sau nu noroc să le afli! În general este dezarmant să ți se răspundă „mi-a plăcut să fac cultură, mi-a fost drag să duc tradiția mai departe, mi-a fost drag dansul și cântecul nostru din bătrâni sau jocul nostru strămoșesc!".

Știm astăzi (mulți știam desigur și înainte!) că în spatele acestor iubiri declarate mai exista de exemplu și frica în unele sate cooperativizate. CAP-ul, cu „colțul lui roșu", reprezenta o instituție destul de dură în represalii pentru ca vreun ceapist să-și permită să tragă chiulul de la vreo chemare la acțiuni culturale. Mai existau desigur și forme de recompensare și apoi chiar natura noii munci devenea din ce în ce mai atrăgătoare în sine. (Amănunte, precum și o analiză documentată, se vor putea găsi în lucrarea cu care se va încheia o cercetare amplă

pe care o întreprindem pe un număr mare de subiecți-informatori, ce va fi încheiată în 1997). Ce se întâmpla totuși în satele necooperativizate, cum este și situația Jitiei? Pentru toate comunele și satele existau acele „chemări la întrecere" și în plan cultural. Oameni instruiți special în cadrul „școlilor de partid" se întorceau în satele de unde plecaseră cu puțin timp înainte și aplicau cu exces de zel ce învățaseră. Munca lor plină de abnegație, coroborată cu realul spirit de competiție între comune învecinate, se constituia într-o suficient de bună motivație.

Cu timpul, unele caracteristici ale „muncii pe tărâm cultural" au devenit scopuri în sine. De pildă deplasările, gratuite desigur, spre locurile de spectacol: „mulți erau stimulați de plimbările astea, că am mai ieșit de-aici, au mai văzut și ei pe lume (...) (Lucian Lalu). Cu toții erau rude, prieteni, soț și soție, erau între ei și aveau toate motivele să se simtă minunat. Ar mai fi de adăugat și micile avantaje ale învoirilor de la serviciu, bunele relații cu reprezentanții administrației locale și județene, atât de folositoare, scutirile de muncile așa-numite „voluntare", de paza obștească, de achizițiile de produse, „stimularea" cu un sac de făină sau de mălai.

Totuși pot acestea, până la urmă meschine recompense, să țină în picioare o formație de 15-20 de oameni? Poate doar dacă se adaugă un turneu de lungă durată pe litoral sau unul în străinătate, așa cum a fost cazul. Dar cred că se poate supune discuției și crearea unei tradiții. Ceea ce ține în acești ani nerodnici grupul de la Jitia este tradiția. Când ești parte a unui grup, de orice fel ar fi, când aniversezi 40 de ani, cred că nu mai este nevoie de nicio altă motivație. Este o mândrie să faci parte din el, din istoria și din succesul lui. Avantaje mai pot exista sau nu. Formația însă trebuie să continue să existe. Și la Jitia viitorul cred că este asigurat. Mai mult chiar, Lucian Lalu intenționează să formeze un adevărat ansamblu. Copiii celor de acum vor fi și ei dansatori, sau cel puțin așa doresc părinții lor. Fiul lui Lucian Lalu este de mulți ani copilul-solist, iar acum este deja în rând cu ceilalți. Doamna Lalu, educatoare, pregătește echipa de copii. Așa că sunt speranțe „să se continue tradiția"!

Noi întrebări

Și totuși, ceva rămânea nedeslușit. Aflasem destul de multe amănunte despre cum s-a format echipa, cum s-a prefăcut în timp din mixtă în bărbătească și invers, cum se alegeau membrii ș.a.m.d., dar exact cum s-a născut ea nimeni nu-mi spunea. Poate se uitase sau poate trebuise să fie uitat!

Cei cu care am discutat lăudau fără falsă modestie piesa cea mai importantă din repertoriul lor: „brâul pe opt". Doar ei îl joacă, doar ei pot să-l joace și este numai al lor. Exclusivitatea aceasta atât de aprig susținută trezește întrebări. Se pare că fiecare sat, fiecare cămin cultural promova cu deosebire ceea ce directorilor sau responsabililor culturali din acea vreme (1950, 1960) li se părea a fi caracteristic, și dacă se putea, în exclusivitate. Dar ca să hotărăști ce este definitoriu pentru o comunitate ai nevoie de o mulțime de date și de cunoștințe, iar uneori este bine și mai ușor să te bazezi pe ceva preexistent. Existase acest ceva la Jitia și fusese cu desăvârșire uitat? Am întrebat pe toți. Nu existase niciun grup, dar obișnuiau flăcăii să se întreacă la hore și la nunți care joacă mai iute, mai iute (Ion Borcăiaș). Brâul pe opt este o urmare a acestor întreceri și chiar și acum numai unii pot să-l joace cum trebuie. Abandonasem în acest punct firul, oarecum sătulă de răspunsurile tipice: „din bătrâni", „din moși-strămoși", când tot Lucian Lalu mi-a spus în treacăt, cu doar câteva ore înainte de a părăsi Jitia, că și-a amintit ce-i spusese tatăl lui.

Cum s-a născut în adevăr formația de dansuri din Jitia

De aici poate să înceapă o nouă poveste, din care eu nu am însă decât un început frumos. Iată-l: „Era în Jitia un boier, Chircu Menelău, fiul lui Chircu Menelaș, care exploata pădurea. Avea casă aici, în Jitia, și periodic făcea petreceri. Chema lăutari, fluierași, cu cobza, chema fete și flăcăi, frumos îmbrăcați în costume naționale. Plătea lăutarii, nu lua bani la oameni, dădea de băut. Asta se întâmpla prin anii '30. Acest boier i-a ales pe cei mai frumoși și Dumnezeu știe după ce alte criterii și i-a dus în turneu în Germania și Italia. Chiar și la Veneția au ajuns! Unul singur dintre cei care au fost mai traiește, da-i în Podu Trestiei, departe... E și-o carte despre boieru' ăsta... Poate altdată!...". Atât mi-a spus.

Septembrie, 1995

P.S. După cum am promis lui Lucian Lalu și celorlalți, am căutat cartea, deși nu știam nici autorul și nici titlul. Am găsit-o nesperat de repede, providențial aș spune. Uimitoare carte, uimitoare faptele boierului din Jitia! Cartea se numește O *viață aleasă și cuprinde biografia ultimului boer al vremurilor ce a apucat autorul ei*, Teodor G. Baciu. Printre multe altele, acest boier luminat făcuse să se nască la Jitia o formație de dansuri, dar povestea nu se sfârșește aici. De-abia începe...

Decembrie, 1995

Elena RAIÇU
(CNCVTCP)

Călușul - context tradițional și spectacol

Comparându-l cu obiceiuri despre a căror configurație aflăm doar din lucrări de specialitate (*Drăgaica, Sânzienele* etc.), *Călușul* dovedește până în prezent că deține o vitalitate deosebită și, mai mult, o remarcabilă putere de adaptare la viața contemporană. Este uimitor să mai întâlnim azi în mai multe sate ale Olteniei un ritual aproape complet, chiar dacă reacția comunității la acest ritual nu mai este cea de odinioară. Călușul este însă un fenomen viu și seducător pentru că, dacă pierde teren în sat, el câștigă adepți și admiratori în mediul citadin și mai ales în lumea spectacolului.

Explicația pentru perpetuarea ritualului ar fi aceea că obiceiul Călușului deține funcții magice și rituale cu un impact foarte puternic asupra indivizilor și comunității. Perioada Rusaliilor este un moment critic: în acest timp, forțe supranaturale și ostile (*Iele, Șoimane*) pot perturba în mod iremediabil viața oamenilor. Ceata călușarilor, în virtutea puterilor pe care le posedă, este singura care poate contracara răul și poate influența în bine starea de sănătate și de prosperitate a comunității. În perioada Rusaliilor călușarii capătă ei înșiși atribute supranaturale care îi delimitează de restul comunității (de exemplu ei nu au voie să aibă legături lumești cu soțiile tocmai pentru a nu-și pierde capacitățile paranormale). Pentru a dobândi acest statut de ordin șamanic, să-i zicem (pentru că ei sunt cu adevărat vindecători), călușarii se supun unui ritual inițiatic în care un rol aparte îl are vătaful, conducătorul cetei, și mai ales Mutul, cel care a devenit numai printr-un proces de degradare a puterilor magice, personajul comic al cetei. Trecerea de la statutul de om obișnuit la cel de călușar se face prin ritualul ridicării steagului și al depunerii jurământului - ritual obligatoriu pe care l-am întâlnit în forme diverse de la un sat la altul. Implicațiile sunt aceleași - în afara faptului că devin călușari, ei se leagă intr-o unitate - ceata, care e condusă de vătaf pentru că numai aceasta deține puterile magice ale Călușului și nu indivizii care o compun. Steagul cetei și dansul sunt elementele purtătoare de puteri binefăcătoare iar când e cazul, când cineva e luat din căluș, adică suferă de o stare de boală nedefinită, asemănătoare deochiului, pentru că acea persoană nu a respectat interdicția de a nu lucra în săptămâna Rusaliilor, pe lângă dans, se adaugă anumite practici magice de vindecare.

Călușarii au și astăzi un anume prestigiu, datorat în parte unor reminiscențe de gândire magică, dar mai ales datorită virtuozității dansului. Nu oricine poate dansa Călușul - un joc rapid, cu mișcări complicate, cu bătăi insistente în pământ și repetări obsedante. În plus, trebuie să ai o rezistență formidabilă să poți juca de dimineață până seara, pe o căldură sufocantă, la toți cei care cer să li se facă în curte Călușul.

Puține mai sunt astăzi în sat casele în care, de Rusalii, se așteaptă Călușul. Pentru că a migrat și el, împreună cu valurile de populație rurală care au înfăptuit industrializarea socialistă în mediul citadin. În piețe, în parcuri, în fața blocurilor, călușarii își desfășoară dansul fără ca vreo femeie să mai vină să le pună în mijloc sare, pelin și lână, pe care le folosește la nevoie ca leacuri. Se pot observa totuși mame care își dau copiii spre a fi jucați în final în horă sau să fie culcați pe pământ și săriți de călușari pentru a crește sănătoși.

Ceea ce a făcut însă din călușari doar niște dansatori, e drept mai aparte, însă tot actori ai unei regii, este scena de spectacol. Fie că era vorba de întrecerile între județe, numite pe vremuri „Dialog la distanță", mai apoi concursurile „Cântării României", fie că era gazonul stadioanelor care se umplea instantaneu de zeci de călușari înfocați sau de spectacolele ansamblurilor profesioniste în care numărul de Căluș era momentul de vârf, toate aceste forme de spectacol au sustras din obicei unul din elemente și astfel, lipsindu-l de întregul context ritual, l-au readus la o virtuozitate coregrafică profană.

Începuturile valorificării scenice a dansului călușăresc sunt legate de perioada de ofensivă a propagandei comuniste la sate, când se lupta pentru stârpirea oricăror practici mistice, retrograde. Obiceiul a fost mai întâi interzis în perioada de teroare stalinistă, iar în anii '60, când se dorea cu orice pret exaltarea specificului național, Călușul a fost montat fastuos pe scenă și a devenit simbol național pentru că e plin de vitalitate și culoare (vezi prezentarea interpreților români la Festivalul „Cerbul de aur" din acest an).

Dansul Călușului a fost supus unui proces asiduu de scenizare de către maeștrii coregrafi. În sat, singura formă tradițională de joc este cercul, cu cele două momente alternante: plimbarea și mișcările. Pentru scenă au fost însă inventate linii, diagonale, întretăieri, salturi acrobatice și de-acum faimoasa intrare a vătafului pe umerii călusarilor fabricată de fostul ansamblu de glorie „Rapsodia Română". Așa s-a ajuns ca dintr-un dans monoton, cu repetate rotiri în cerc și bătăi insistente în pământ (pentru că avem credința că în vechime dansul Călușului era de bătut, mișcările apăsate lăsând urme durabile în locul unde s-a dansat) spectacolul să ne ofere drept Căluș un dans gimnastic, aerian.

Evoluția valorificării scenice nu s-a oprit aici. A urmat perioada redescoperirii autenticității, a regiei care se dorea impersonală, ascunsă în culisele unui spectacol care trebuia să dea impresia de veridic, proaspăt și spontan ca în bătătura țăranului. Dacă până în acest moment a fost admis pe scenă numai dansul, acum se pretindea că este adus obiceiul, bineînțeles scenizat, adică siluit mai mult decât prin preluarea elementului coregrafic. Cum am precizat la începutul lucrării, obiceiul conține profunde implicații magico-rituale, deci secrete. Este evident că scena, în loc să îl respecte, în virtutea conceptului de autenticitate pe care îl adopta, desacraliza total obiceiul. Pentru că regia alesese să reprezinte în fața spectatorilor momentele cele mai pline de sacru: legarea steagului și jurământul călușarilor care nu se mai face mutește, ci „autentic" cu vorbe rostite ca la depunerea jurământului militar. Prezența mutului în scenă este singurul lucru nesupărător pentru că obiceiul însuși o permite.

Călușul din sat conține o importantă latură dramatică, de reprezentație: jocul se întrerupe din când în când pentru ca Mutul să intervină cu secvențe comice în care își ia ca parteneri călușarii și asistența. Scenele acestea, cărora li s-a pierdut semnificația magică (amintim nelipsita scenă a morții unui călușar și învierea lui de către Mut) fac parte, ca orice producții aparținând culturii populare, dintr-un repertoriu fix, cunoscut de toată lumea. Ele sunt așteptate însă cu surpriză pentru că Mutul, prin tot felul de gesturi și replici își dovedește măiestria de personaj comic, distrând asistența copios.

Mai există un aspect al dansului pe scenă al Călușului despre care vrem să vorbim: concurența între grupuri. Festivalul anual de la Caracal aduce în concurs cu premii, de zeci de ani, formații din Olt, Teleorman, Argeș, Vâlcea. Adepții lui consideră că fără existența acestui festival și-ar fi pierdut dansul. Cum ar fi fost fără el, nu putem ști. Ceea ce se poate observa cu ușurință este că, datorită competiției, când se premiază ceva, bineînțeles că acel ceva devine model și țintă pentru ceilalți participanți. Așa se face că zonele de Căluș, foarte diferențiate inițial, și-au omogenizat treptat stilul de joc, pe lângă faptul că au adaptat formula de formație masivă de 20-30 de călușari, care era atât de mult pe gustul publicului.

Întrecerea între cete a fost prezentă și în context tradițional. Când se întâlneau două cete din sate diferite fiecare încerca să câștige teritoriul „în luptă dreaptă", așa încât se întreceau în joc, întâi toată ceata și mai apoi vătafii între ei, până când asistența declara care sunt cei mai buni și aceia aveau dreptul să joace în satul respectiv. Învinșii erau desființați ca ceată prin distrugerea steagului și erau alungați.

Am încercat să trecem în revistă câteva aspecte ale unui obicei nelăsându-ne furați de nici un fel de *parti pris*: nici de cel al exaltării fenomenului originar al satului tradițional, nici de negarea rosturilor spectacolului folcloric care are ca sursă de inspirație fenomenul mai sus-amintit, cu condiția să nu pretindă că e o autentică reprezentare a faptului genuin.

Fără să judecăm în termeni morali de bine sau rău, cele câteva decenii de valorificare scenică a tradiţiilor şi creaţiei populare au dus categoric la dereglarea ritmului natural de evoluţie a culturii populare. Să nu ne mirăm că, bunăoară, căluşarii de la Izvoarele - Olt continuă să facă ritualul legării steagului la hotar şi jurământul muteşte, dar cer sprijinul „Culturii" să-şi cumpere costume frumoase, să fie toţi la fel, ca să nu mai fie nevoiţi şi la anul să meargă să împrumute de la cine ştie ce ansambluri sau case de cultură? Sau că în satele unde a existat Căluş şi obiceiul practic a dispărut, căluşarii bătrâni cred că el se poate relua, dar de vină sunt oficialii care nu se mai ocupă ca altădată?

Dar astăzi Căluşul mai trăieşte în sate ca obicei şi, slavă Domnului (am constatat şi noi în cercetările de teren), nu este pentru că scena l-a menţinut în viaţă, ci pentru că el însuşi îşi secretă resursele de vieţuire. La fel de adevărat este că orice intervenţie artificială în evoluţia unui fenomen viu cum este cultura populară provoacă dereglări ireparabile.

A pune diagnosticul de declin sau dinamică unui fenomen viu, care evoluează după legi naturale, este fals dintru început şi dovedeşte că timpul greşelilor în abordarea culturii populare nu a trecut. Singura atitudine justă apreciem că este studierea fenomenelor în mod obiectiv, tezaurizarea datelor culese la anumite intervale de timp, tratarea specialiştilor de complexul autenticităţii şi consumarea faptelor de cultură populară *in situ*, oriunde ar fi el, la sat, în staţia de metrou sau în faţa blocului.

Călin SABIN
(CJCVTCP Constanța)

Alergarea cailor - de la tradiție la actualitate

Între faptele etnofolclorice cu actanți cabalini, datinile și obiceiurile populare - mediind situații ori etape existențiale ale comunității - conțin structurile cele mai semnificative pentru relevarea dimensiunilor mitice ale calului. Alături de *Todorusale, Sântoader, Sângeorz, Sântilie, Călușarii* ș.a., ***Alergarea cailor*** este un alt obicei polifuncțional constituit pe actantul cabalin. Consemnat în aproape toate zonele țării - Moldova, Oltenia, Muntenia, Dobrogea - și performat astăzi, după cercetările noastre, numai în Dobrogea și Câmpia Dunării, obiceiul este cunoscut și sub denumirile de *întrecerile cu cai ale flăcăilor, încurarea cailor* și *coșie* (în Dobrogea de sud). Deși Biserica s-a infiltrat substanțial în desfășurarea lui, nu i-a putut altera conotațiile precreștine; el a apărut prin imitarea unor forme arhaice de viață, probabil la populațiile trace (geto-dace) care-și goneau întotdeauna hergheliile după soare spre a-l prinde și a-l întoarce spre răsărit, nefiind, de altfel, singurul obicei bazat pe cultul soarelui la noi. (Vezi și ritul *roții de foc* - olăriile în Dobrogea - corelat temporal cu acest obicei, performat a doua zi după el; obiceiul cununii ș.a.)

Astăzi, obiceiul este performat la Bobotează, dar de-a lungul timpurilor el a fost plasat la Lăsatul Secului pentru Postul Paștelui, la Sântoaderul cel Mare, iar, accidental, la Sfântul Toader Tiron - Sfântul Toader bisericesc de la 17 februarie. Analizând plasarea temporală în spiritul ideii lui Ion Ghinoiu, că obiceiurile cu performare anuală, la date diferite, prefațează mai multe începuturi de an care au funcționat în timp, putem afirma că alergarea cailor poate fi socotit obicei de renovare a timpului, reper calendaristic, corespunzător debuturilor de an creștin, agrar, pastoral.

Originea precreștină a obiceiului, performarea lui în mai multe zone inițial în prima săptămână din Postul Paștelui și faptul că în sudul țării Sântoaderul era sărbătorit, de regulă, la date fixe, între care și 17 februarie, pledează pentru încadrarea temporală a alergării cailor în prima săptămână a Postului Paștelui, numită în calendarul popular și *Caii lui Sântoader.* Ea începe în prima marți după Lăsatul Secului, durează de obicei opt zile și instituie o perioadă de ordine și echilibru după câșlegile dominate de petreceri. Cu herghelia sa, compusă din semizei, Sântoader pedepsește pe cei care nu-l respectă, iar sâmbăta, caii lui Sântoader, numit în această zi *cel Mare*, aleargă pentru a prinde soarele și a-l întoarce spre răsărit. Ipoteza că, înainte de introducerea ritualului creștin al Paștelui, Sântoaderul cel Mare era sărbătorit la echinocțiul de primăvară când ziua și noaptea sunt egale, urmând ca una dintre ele să învingă, conduce la ideea că eforul sisific al lui Sântoader de a întoarce soarele la răsărit marchează începutul de An Nou autohton. În sprijinul acestei ipoteze, Ion Ghinoiu citează, după Simion Fl. Marian, o legendă transilvăneană, publicată pentru prima dată de George Coșbuc, din care cităm: „Dar Dumnezeu nu voiește acest lucru (ca Soarele să-și schimbe cursul - n.n.) și de aceea a pus străjer la miazănoapte pe Sânnicoară și la miazăzi pe Sântoader ca să țină calea Soarelui și să-l abată din cale. Și cică primăvara ajunge soarele în fuga lui pe la Sântoader și atunci ia cu el babe rele și aduce ploi și ninsori și prăpădenie de vreme rea, doară-doară va scăpa nevăzut de Sântoader pe o vreme ca aceea. Și mai-mai să-l

scape Sântoader, căci Soarele apucă să fugă înainte; dar atunci Sântoader cu nouă cai ai săi se ia după Soare și-l fugăresc și aleargă să-l prindă. Și fuge după Soare 13 săptămâni și abia îl ajunge acolo, departe-departe spre miazăzi. Și cum îl ajunge îl întoarce de la miazăzi (cu sensul de miezul zilei - n.a.) spre răsărit".

Deci *încurarea cailor* sau *coșie* este un obicei din categoria tematică a Cailor lui Sântoader, performat în ziua Sântoaderului cel Mare, prima Sâmbătă a Postului Paștelui, alergarea cailor de pe pământ fiind o reminiscență a cailor mitologici, cursieri solari, ce poartă astrul zilei pe bolta cerească și-l întorc mereu spre răsărit. Repetarea în plan teluric, profan, a unui ceremonial celest, sacru este un argument al originii precreștine a obiceiului, populațiilor arhaice fiindu-le comună credința că pot și trebuie să ajute ființele mitologice prin ritualuri, jertfe, lupte etc. De alfel, consemnarea obiceiului de către Simion Fl. Marian („Flăcăii de aici au obiceiul în ziua de Sântoader de a încura caii în onoarea lui, căci el umbla călare când era pe pământ (...). În această zi, toți sătenii (...) care au cai ies cu dânșii la un loc deschis și acolo încep a se întrece în fugă. Care ajunge mai degrabă la țintă acela e cinstit și sărbătorit de toți"), Gheorghe Ciaușanu, Adrian Fochi, Ovidiu Bârlea atestă că alergarea cailor, cel puțin la sfârșitul secolului trecut, se desfășura la Sântoader, dată la care este descoperită performarea obiceiului și în Dobrogea de sud. Astfel, răspunzând la chestionarul lui Nicolae Densușianu (la 9.03.1896) învățătorul Al. Romila din Cuzgun (azi Ion Corvin) arată că „Sf.Toader este la 10 februarie și în această zi oamenii fac întreceri cu cai". Din răspunsul dat la altă întrebare, același referent menționează desfășurarea obiceiului și în prima zi a Crăciunului, ceea ce arată că o perioadă, până s-a impus coordonarea creștină, alergarea cailor a avut loc la două date diferite în același an civil pentru a marca cele două începuturi de an: agrar și creștin.

Perioada dintre 25 decembrie și 6 ianuarie, de trecere de la anul vechi la anul nou, ca în orice moment de tranziție, este dominată de haos, întreținut de acțiunea forțelor malefice, ceea ce solicită intervenția unei supraforțe benefice, uraniene, atribuită Cailor lui Sântoader care, alergând după spiritele rele, le alungă, practică de purificare și profilaxie, din aceeași arie semantică cu luminațiile, sărirea peste foc, fumigațiile, ungerea cu usturoi a ușilor, ferestrelor, vitelor și oamenilor, producerea zgomotelor cu ajutorul bicelor, tobelor, strigăturilor ș.a. Ambivalența funcțională - cursieri solari - și profilactică - permisă de însuși registrul de conotații al celor două funcții, poate fi dedusă și din interpretarea răspunsului unui informator din comuna Băneasa: „Flăcăii aleargă cu caii să alunge iarna ca să vină mai repede căldura".

Alergarea cailor, fie că sunt călăriți de flăcăi, fie, mai rar că sunt lăsați să se încure singuri, permite o eliberare de energie vitală, care, descătușată prin actul mișcării, se transferă naturii. „Din această perspectivă - notează Mihai Coman - datina «încurării cailor» și imaginea poetică a «jucatului» lor descind, amândouă, din același nucleu mitico-simbolic: este vorba de figura calului fecund, puternic, întemeietor de lume, stăpân al apelor și bogățiilor pământului". Funcția fertilizatoare este în concordanță cu semnificațiile apei ca element cu atribute regeneratoare și fecundatoare. Asocierea dintre mediul acvatic și cal este frecventă în creațiile populare, cunoscute fiind mai ales colindele de flăcău în care actantul cabalin se întrece pe gheață, spintecă valurile cu iuțeală, destupă izvoarele, oprește ploile etc. Performarea obiceiului analizat este axată pe segmentul alergării cailor, momentul în care apare în structura ceremonialului este secundar, dar păstrat, în cele mai multe dintre cazuri, chiar și când a fost transferat la Bobotează, datorită valențelor purificatoare și fertilizatoare ale gestului. Alergarea se încheie cu stropirea cailor cu apă neîncepută sau, în cazul obiceiului performat cu mai mulți ani în urmă în Oltenia, prin scăldarea lor în Dunăre, care asigură purificarea totală, întrucât acesta este „lăcașul duhurilor bune și permite regenerarea magică printr-un contact cu substanța primordială". Transferul obiceiului de la Sântoader la Bobotează a fost facilitat de aceste semnificații mitico-magice ale apei, pe care Biserica crede că le-a potențat prin utilizarea în locul apei neîncepute a *apei sfințite*: „În dimineața de Bobotează, oamenii se strâng în fața bisericii pentru a fi botezați, iar cei ce au cai îi aduc pentru a fi la rândul lor botezați, după care flăcăii îi încalecă și fac întrecere, unde se pun și pariuri". Întrecerea flăcăilor este precedată deci de botezarea cailor de către preot, prin stropire cu aghiazmă, dar simbolismul acvatic precreștin, fiind mai puternic, nu a putut fi înlocuit, coexistând cu gestul religios.

Mutarea obiceiului la Bobotează nu este în corelație nici cu codul economic, căci alergarea cailor include și un accentuat resort practic: comunitatea trebuie să știe care dintre membrii săi au fost mai gospodari în îngrijirea cailor peste iarnă. Unii cercetători îl încadrează în categoria obiceiurilor de muncă și-l asimilează celui legat de *sărbătorirea primului plugar*: întrecerea se desfășoară în fața întregii comunități, câștigătorul primește laudele corespunzătoare și se bucură de apreciere pentru modul în care a fost îngrijit calul peste iarnă. Această funcție

economică, care întregește polimorfismul funcțional, a căpătat cu timpul o pondere foarte mare, asigurând și longevitatea datinei.

Ea este amplificată și de absența spiritului sportiv, competițional, căci întrecerea era o dovadă a hărniciei din timpul iernii, iar câștigătorul, care trebuia să fie cel ce a îngrijit cel mai bine caii, nu primea nicio recompensă materială, ci numai stima comunității: „În ziua cea dintâi a Crăciunului, se adună toți flăcăii la un loc, se duc călări la oarecare depărtare de comună (...) se pun în linie dreaptă ca soldații și, după ce s-au așezat cu toții bine pe cai, după aceea unul din flăcăi zice tare din gură: «Haide!». Atunci cu toții încep a fugi cu caii cât pot, unii dintre ei ies mai înainte, deoarece au caii mai buni și fugari, alții dintre ei rămân mai în urmă, sub cuvântul că caii lor sunt mai slabi și nu sunt buni fugari. Când ajung la jumătatea satului se opresc cu toții, și acela care a ieșit cu calul mai înainte, acesta este lăudat de toți oamenii care privesc la această întrecere; pe flăcăul acesta îl numesc un bun călăreț, iar calului îi dau numele de bun fugar, dar cu toții îl numesc fugarul lui nea (...)". Literatura populară dobrogeană înregistrează și *Urarea fetelor la întrecerile cu cai ale flăcăilor*: „Venim cu flori să-mpodobim/Calul bun de călărie/Și om bun de vitejie!/Să fiți mândri ca florile/Și frumoși ca soarele". Coordonata profană a diversificat uneori ceremonialul: în satele din zona Călărașilor, întrecerea cailor se face nu numai în sensul curent al cuvântului - prin alergare, ci și pe baza criteriilor de frumusețe și greutate.

În categoria obiceiurilor cetei de feciori, în cadrul căreia ei se pregătesc pentru trecerea într-o nouă etapă a vieții, se încadrează și alergarea cailor, obicei la care nu participă decât flăcăi, iar câștigătorul, cel care a dat dovadă cel mai mult de hărnicie și destoinicie, trecând proba, a intrat în rândul „maturilor", al oamenilor de bază din comunitate. Participarea la întrecere a fetelor - cazul de la Băneasa, 1993 - este o denaturare a sensurilor inițiale ale datinei, cu atât mai mult cu cât alăturarea femeie-cal (animal prin excelență viril) este imposibilă, conținând două realități antinomice.

Inițierea prin întrecerea cu caii, care îmbogățește conotațiile funcționale ale obiceiului, este relevantă și în performarea lui la nunți, moment unic, ce se petrece o dată în viață, care intermediază trecerea dintr-un statut socio-biologic în altul și evidențiază asocierea emblematică a calului cu statutul de fecior, tânăr neînsurat.

Toată argumentația desfășurată prin etalonarea plurifuncționalității obiceiului, cu evidențierea conotațiilor mitico-simbolice inițiale, demonstrează artificialitatea mutării lui la Bobotează, această suprapunere a unei sărbători creștine peste un cult mai vechi, precreștin, nefiind dealtfel singulară, dar fără efect în planul mutațiilor funcționale : coșie, alergarea sau încurarea cailor rămâne în sfera tematică a Cailor lui Sântoader, ciclu ritual de marcare a noului an agrar.

Bibliografie:

Bârlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, vol.I, Editura Minerva, București, 1981.

Ciaușanu, Gheorghe, *Superstițiile poporului român (în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi)*, București, Librăria Socec et. comp., 1914.

Coman, Mihai, *Mitologie populară românească,* I, (*Viețuitoarele pământului și ale apei*), Editura Minerva, București, 1986.

Daicoviciu, Hadrian, *Dacii*, Editura Enciclopedică Română, București, 1972.

Eliade, Mircea, *Tratat de istoria religiilor*, 1949.

Fochi, Adrian, *Datini și eresuri de la sfârșitul secolului al XIX-lea* (răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu), Editura Minerva, București, 1976.

Ghinoiu, Ion, *Vârstele timpului,* Editura Meridiane, București, 1988.

Gorovei, Artur, *Credințe și superstiții ale poporului român,* Editura Socec et. comp., București, 1915.

Iordache, Gheorghe, *Ocupații tradiționale pe teritoriul României,* Editura Scrisul românesc, Craiova, 1985.

Marian, Simion Fl., *Sărbătorile la români,* Fundația Culturală Română, 1996.

Mușlea, I., *Cercetări etnografice și de folclor, București, 1982.*

Oțetea, Andrei, *Istoria poporului român,* Editura Științifică, București.

Pitiș, G.I., *Sărbătoarea junilor la Paște,* în „Revista nouă", nr. 2, 1989.

Popescu, Alexandru, *Obiceiuri tradiționale de muncă,* Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986.

Informatori: Andrei Gheorghe (tehnician, 28 ani, Băneasa, 6 ianuarie 1994); Marin Socoteală (65 ani, agricultor, Oltina, 20 februarie 1992); Ion Velter (45 ani, coregraf, Călărași, 25 noiembrie 1994).

Narcisa ȘTIUCĂ
(CNCVTCP)

Coordonate ale spectacolului de folclor

Existența a ceea ce astăzi numim „spectacol de folclor" este desigur, foarte veche. Să ne amintim numai vestita și atât de controversata descriere a ceremoniilor destinate soției și fiicei primului domnitor al celor trei principate unite, Mihai Viteazul.

Dar una este o învestire, o ceremonie aulică și cu totul altceva sunt spectacolele care se doresc autentice, reprezentative pentru o zonă sau chiar pentru o arie amplă din punct de vedere geografic sau etnografic.

Asistăm astăzi, când nu mai există constrângeri politice și ideologice de ordin cultural, în mod paradoxal și inexplicabil, la o amploare și o diversificare cu totul deosebite a ceea ce se numește *spectacol folcloric.*

Tipurile nu sunt foarte multe, de aceea le vom enumera:

• spectacole ale ansamblurilor profesioniste;

• spectacole oferite de grupuri și de formații de „amatori" sau semiprofesioniste în cadrul unor festivaluri și concursuri de amploare mai redusă (locale, județene) sau interjudețene, naționale, internaționale (Pe când cele intercontinentale?);

• în fine, spectacolele de datini și obiceiuri iar, mai nou (și aici nu putem da vina pe „Cântarea României"), concursurile de datini și obiceiuri. Și, totuși, de unde numărul copleșitor de mare al spectacolelor muzical-coregrafice de folclor?

Ne aflăm, o știm cu toții, într-o epocă a confuziilor de tot felul, printre altele, a economiei de piață extinse și la nivelul a ceea ce în alte țări se numește *manageriat cultural.* Cererea și „vânzarea" unor asemenea desfășurări culturale este - s-ar putea crede - hotărâtoare în ivirea lor pe lume și în perpetuarea lor.

Aceasta înseamnă, pe de o parte, că managerii noștri culturali sunt informați și eficienți, iar că, pe de altă parte, manifestările de genul acesta sunt cerute, căutate de public.

Dintr-o dată intrăm într-un alt domeniu, foarte complex, cel al receptării spectacolului de folclor.

Dacă în vatra satului jocul, cântarea (ca act și nu numai ca produs cultural) și mai ales ansamblul de practici magico-rituale, de formule poetice cu funcționalitate precisă aveau ca destinatar comunitatea sătească, ne întrebăm cui se adresează spectacolul de folclor.

Există de câteva zeci bune de ani o masă compactă venită de la sat la oraș care le gustă, chiar le cere - dacă le acceptă sau le respinge nu putem aprecia decât după o solidă statistică sociologică. Sunt, așadar, orășenii aflați la prima sau la a doua generație în marile zone industriale. Pentru acești orășeni adoptați, un spectacol de proporții grandioase, o „horă a satului" sau - după caz a unui întreg principat românesc - horă în care se desfășoară 48 de perechi de dansatori și 20 de instrumentiști este, dacă ne e îngăduit, o rememorare - la dimensiuni stilizat urbane - a ceea ce știu aceștia că au lăsat acasă. Nu credem, însă, că managerii culturali, creatorii de spectacole și de spectaculos, s-au gândit că spectacolele compensează nostalgiile celor mai sus-amintiți. Mai curând asemenea spectacole cu protagoniști școliți (dansatori cu studii de balet clasic,

instrumentiști cu studii muzicale) au avut în vedere o revitalizare a tradițiilor coregrafice și muzicale folclorice. Acest fapt cere însă o stilizare, o intervenție - de cele mai multe ori profundă - în repertoriul și în desfășurarea faptului de cultură. Nu numai scena, care oferă un unghi mic de receptare o cere, ci însuși orgoliul celui ce concepe un astfel de spectacol. Astfel, o suită coregrafică ce are o anumită succesiune de piese, anumite intermezzouri vocale sau vocal-instrumentale ce dau răgaz dansatorilor să se odihnească sau să-și schimbe costumele este o creație, rezultat al unei viziuni proprii asupra faptului folcloric de cultură. Publicul aplaudă virtuozitatea protagoniștilor, modul în care interpretează ei o piesă sau alta, apariția uneia sau a alteia dintre vedetele cu un palmares bogat în apariții TV, înregistrări radio sau casete, discuri, CD-uri. Într-un cuvânt, îi aplaudă pe artiști. Pentru publicul orășean adoptat se creează iluzia perenității folclorului, dar mai ales a încremenirii lui în forme de mult pierdute. Mai mult chiar, văzând zeci de dansatori pe scenă, publicul de acest gen este sigur că „folclorul nu moare", că are adepți, pasionați, oameni de talent care să-l păstreze și să-l ducă mai departe. Orășeanul mai vechi de două generații și publicul specializat sau cel dornic să vadă un alt tip de spectacol (teatru, concert de muzică simfonică sau de alt gen etc.) le vor ignora, le vor respinge din start. De ce? Pentru simplul motiv că nu-i reprezintă nicicum. Și pentru motivul că nu cred în ele, le simt, le apreciază ca pe niște contrafaceri „vândute" ca arhaice, tradiționale, autentice etc. etc. La fel vor face și specialiștii, dacă nu sunt în juriu. Dar în momentul acesta vina se împarte cu cel ce a conceput spectacolul. Vina de a-i da un aspect grandios, de a socoti autentică o îmbinare de piese și stiluri numai pentru că așa au sunat bine coordonatorului, de a eticheta drept reprezentativă pentru o zonă o serie întreagă de înfăptuiri scenice. Nu suntem pentru dispariția spectacolului de folclor, ci pentru delimitarea acestuia de evoluțiile scenice de tip țărănesc și pentru alcătuirea unei grile de valori care să spună spectatorului că este vorba de o punere în scenă a folclorului.

Aceasta pentru că grupurile, formațiile și tarafurile țărănești tind să adopte viziuni scenice străine lor, să-și structureze jocul (nu dansul!) în funcție de cerințe coregrafice ca și cum, brusc, ei au uitat să joace și învață acum de la dansatorii de ansamblu ce le-au „păstrat nealterate tradițiile arhaice de milenii". Ce nevoie au asemenea protagoniști, care oricum joacă în sat cu diferite prilejuri să facă diagonale, să se dispună în scenă într-o anumită ordine etc.? Jocul lor înseamnă trăire, bucurie, dar și o anume austeritate (văzută de managerii culturali ca fiind inadecvată). Sobrietatea, refuzul uneori de a „desena" coloane coregrafice izvorăște din știința că trebuie să fie ei înșiși. Publicul unor asemenea formații este tot de la sate: un public exigent pentru care jocul de pe estradele sărbătorilor câmpenești și festivalurilor locale este cel de la nunți, cumetrii, nedei sau rugi. Se desprind, credem, două concluzii:

• ansamblurile nu trebuie să se confrunte cu grupurile țărănești;

• repertoriul celor dintâi nu trebuie să fie remodelat ca să pară arhaice, chiar dacă, se știe, în unele cazuri, acesta conservă ceea ce satul a pierdut de mult.

Motivația unui dansator profesionist sau semiprofesionist este cu totul alta - nu de a se întâlni cu oameni din satul lor, nici de a le reprezenta un spațiu al lor. El este un artist ca oricare altul ce execută orice partitură, se supune unor cerințe, e capabil să concureze, să fie un virtuos și - ceea ce este deosebit de serios, dar nu vom insista - să reprezinte folclorul românesc peste hotare ca și cum el ar fi murit și a fost recompus din cărți și alte documente.

Este timpul, către final, să ne întrebăm ce oferim publicului urban propriu-zis, cel care, așa cum spune un muzicolog de seamă, nu se lasă impresionat de paiete, zurgălăi, pinteni, clarinete și acordeoane? O soluție se găsise cândva la ansamblul studențesc al Universității Timișoara: un spectacol pe care l-aș numi elaborat, elevat, o recompunere a realității rurale (tot artificial, tot arhaizat, dar declarat astfel). Un tip de *happening,* de întâmplare de teatru comparabil ca viziune, nu și ca valoare, cu *Trilogia Antică* a lui Andrei Șerban de la Teatrul Național din București. Protagoniștii erau într-un fel și ai satului: erau studenții care citiseră despre sau studiaseră folclorul în vatra satului, îl reconstituiau și îl reconsiderau în urma unor înregistrări de fapte culturale sau de mărturisiri. În fine, erau ceea ce azi numim niște *spectacole de obiceiuri.* Formularea, fie-mi îngăduit, este nu numai pedantă, ci mai ales pleonastică. După cum spune unul dintre marii noștri profesori de folclor, obiceiul este un ansamblu de rituri, de manifestări cu motivație ceremonială sau socială, este un spectacol în sine. Numai o zi mireasa este mireasă și îndeplinește anumite rituri fiind în același timp socotită un personaj de excepție. Ținuta ceremonială, obiectele rituale sau ceremoniale (darurile), rostirile etc. etc. sunt rezultatul elaborării în comunitatea sătească românească a unui spectacol al nunții, al unuia al cumetriei, al unuia al cununii de seceriș și al unuia de întâmpinare a Crăciunului și Anului Nou. Alunecarea din ritual și magic în ceremonial și apoi în

spectacol pur s-a produs de mult. Dar nu în toate cazurile: dacă o nuntă azi este mai mult decât un spectacol, colindatul are încă semnificații rituale. A-l aduce pe scenă *tale quale* este un fapt forțat și nu capătă valențele sacre pierdute parțial sau percepute doar în vatra satului. Cu atât mai mult orășeanul nu va fi cucerit de interpretări de colinde de către vedete ale cântecului folcloric la radio ori TV. Cu atât mai mult țăranul nu le va asculta pe acestea - până către Sf. Ion - el știind bine că sub fereastră îi vor veni colindători veritabili.

Rămânem la părerea că festivalurile și spectacolele de obiceiuri nu pot păstra în viață ceva care s-a transformat ori s-a stins pentru bunul motiv că memoria culturală nu-i mai percepe sensurile primordiale. E adevărat că ar fi o posibilitate de reconsiderare a spectacolului muzical-coregrafic, un pretext, o cortină rituală cu condiția de a rămâne aici, de a exprima prin gest, inflexiune a vocii, repertoriu bine ales, mișcare, mesajul unui obicei. O formulă fericită de spectacol este cea care antrenează privitorii, protagoniștii dialogând cu sala care devine, dacă vreți, acel auditoriu cu putere coercitivă despre care vorbesc manualele de etnologie.

Vrem să credem că, departe de a epuiza subiectul, am deschis o discuție evitată de prea multă vreme: aceea asupra destinatarului și asupra receptării spectacolului de folclor, poate, în final, a rosturilor acestuia.

Bibliografie selectivă:

Bernea, Ernest, *Introducere în studiul obiceiurilor,* în „Revista de Etnografie și Folclor", tom XIII, 5/1968.
Graur, Tiberiu, *Schimbări structurale și funcționale în sistemul obiceiurilor de familie,* în AMET, 1978.
Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiționale românești*, CCES, București, 1976.
Popescu, Al., *Obiceiurile populare,* în *Introducere în etnologie,* Editura Academiei, București, 1980.

1996

Ediția a III-a (Nehoiu, 24 - 27 octombrie 1996)

Cultura populară - de la conceptele teoretice la realitatea de teren

Costin ANTONESCU
(CJCVTCP Constanța)

Satele tumulare

În eseul *Motivații sociale ale distorsiunilor stilistice în arhitectura țărănească* am încercat să arăt că alienarea reprezentativității sociale, reflectă în deteriorarea interesului pentru stil, își găsește o explicație în alterarea prin intervenție sistematic propagandistică a simțului, sentimentului și instinctului de proprietate. Această maladie resimțită în intimitatea sa psihologică de către clasa țărănească a condus, în ultimele câteva decenii, la înlocuirea cutumelor vitaliste cu o tristă, dacă nu chiar tragică filosofie comportamentală a supraviețuirii care a destinat faptelor de cultură zona întunecată a derizoriului.

Rândurile de față vor continua explicarea fenomenului, atât cât ne stă în competență, prin referirea la ceea ce am putea numi *asocializarea clasei țărănești*, sau, cu o expresie mai puțin tranșantă, *moartea socială* a acestei clase, semnificată, în plan istoric, nu prin consolidarea comunității de tip închis prin întărirea cutumelor, prin sporirea austerității în relațiile comunicative cu exteriorul social, ci printr-o atomizare caracteriologică semnificată de continua anulare a rostului comunitar pe care îl au mai întâi indivizii și mai apoi indivizii specializați care compun infrastructura serviciilor.

Desigur, această perspectivă, aleasă pentru a investiga detaliile unui fenomen cu repercusiuni importante în plan cultural, pare la prima vedere deosebit de sumbră. Ba chiar s-ar putea crede că termenul *de moarte socială* este excesiv și invalidat de o realitate ușor vizibilă în care țăranul este figurat în chip dinamic. Iată de ce este nimerit să amintim vorbele lui Mircea Eliade: „Se confundă prea des moartea cu cadavrul" și să explicăm că, în viziunea noastră *moartea socială* sau asocializarea clasei țărănești este, de fapt, mutarea într-o altă realitate decât cea care participă ca fundament la definirea culturală a națiunii. Tot Mircea Eliade dă corp acestei idei spunând: „De cealaltă moarte vorbesc eu, de trecerea totală și «vie» în neant".

Ce înseamnă acest *neant* pentru cercetătorul vieții țărănești de azi? Întrebarea este pe deplin justificată pentru că, aruncând o privire în hățișul referințelor, descoperim o mulțime de opinii care pot justifica un continuum social în privința felului de a fi al țăranului român.

Să începem cu Constantin Rădulescu-Motru, care face în 1927 următoarea remarcă: „Un sat românesc trebuie să-l vezi la diferite intervale pentru ca să-i înțelegi psihologia. Pentru că aceea ce este mai de seamă în psihologia lui este tocmai eterna imobilitate sufletească". Imobilitatea sufletească invocată de Rădulescu-Motru este în direct raport cu calitatea comunității sătești de a păstra, în cea mai pură întruchipare, gena etnică a poporului român. Ca și alți exaltați, autorul menționat întrezărește în această protocivilizație de tip rural, cantitățile de energie necesare emancipării. Fără a fi, însă, lucid el greșește prin neacreditarea modelului oferit de comunitățile rurale închise ca etnități ale civilizației tradiționale. El spune: „Satul român nu este doar lipsit de personalitate. Pe cea istorică sau etnică el o are fără discuție. El nu are însă o personalitate energetică adică o personalitate care, continuând natura, să creeze, peste natură, forma nouă de energie".

Imobilitatea sufletească, pe care Rădulescu-Motru o mai definește ca „urma lăsată de moartea triumfătoare" prin stingerea curiozității și moartea, de astă dată efectivă, a dorinței de cunoaștere, are alte reverberații în scrierea lui D. Drăghicescu. Astfel, el arată că obiectul psihologiei etnice este conștiința națională care se sprijină pe o sumă indefinibilă de cunoștințe individuale care alcătuiesc frontul opiniilor sociale. Ideea este departe de a fi nouă. Ea, însă, introduce posibilitatea de a vedea în ce fel se manifestă aceste conștiințe individuale care îi dau prilejul Mareșalului Moltke de a observa că „Orice om bine îmbrăcat impune românului, care-l crede îndreptățit să-i ceară serviciu și să-i dea ordine". Drăghicescu citează în continuare pe Constantin A. Popescu, pedagog și publicist care, într-un studiu cu nuanțe etnologice, intitulează unul dintre capitole *Paralizia civică:* „Autorul acestui studiu, spune Drăghicescu, „descrie abținerea politică a oamenilor de profesie liberă, cari ocolesc alegerile sau votează cu guvernul ca și funcționarii, iar drept scuză pentru pasivitatea și resemnarea lor dau cunoscutul motiv că «n-au să schimbe ei țara»". Publicistul citat consideră că aici „este cazul unei adevărate *abulii,* boală de voință". Afirmațiile citate datează din 1907. Ca și noi, care invocăm asuprirea propagandistică și ideologică de la mijlocul acestui secol ca factor de distorsiune socială, Drăghicescu invocă „patru veacuri de viață istorică pasivă, umilită, supusă la voința altora, care apasă nemilos pe sufletul nostru".

Cu atât mai spectaculos este misterul perenității în ființa etnică și istorică așezată în chivotul eternității născute la sat. De aceea este important să ne oprim asupra *satelor tumulare*, asupra satelor-mormânt, pentru că enzimele sociale, ligamentele comunitare, conflictele născute în individ și exhibate în comunitate apar în acest context al modificării sociale cu o mărită și sensibilă pregnanță.

Ileana Mălăncioiu scria undeva: „În accepția mea scrisul a însemnat un fel de luptă cu moartea". Țăranul înfruntă moartea într-un mod asemănător, zicem noi, producând folclor și descoperind în orice utilitate, în orice unealtă, sâmburele frumosului artistic. Cu atât mai neliniștitoare apare „trecerea totală și vie în neant" a capacității țăranului de a naște fapte de cultură.

„Așadar, întrebarea de care atârnă la urma-urmelor - pentru cei care au ochi - sorții neamului românesc, este aceasta: satul sau orașul?" Dilema ușor hamletiană ne dă posibilitatea ca, prin intermediul celui care a formulat-o, Mircea Vulcănescu, să introducem o primă schemă lămuritoare a distorsiunilor sociale depistabile în comunitatea rurală de tip închis. Iată, așadar, lumile paralele descrise de filosoful mai înainte menționat: „De-o parte (...) o civilizație organică, firească, a satului, isvorâtă de-a dreptul, nu se știe cum, ca de la sine, din vecinătatea de pământ, din rudenia de sânge, din împrejurările de viață înrudite laolaltă, din trecerea din tată'n fiu a limbii, a portului, a tainelor cunoașterii și a rânduielilor purtării. O civilizație în care un om cumpătat, cu nevoi puține și firești, științtor de nimicnicia lui față de nestatornicia vremurilor și față de nesfârșirea lumii, trăiește sfios, în rând cu alții, cu grija de obraz, ca și de suflet, o viață cumpănită - fără altă dramă decât cea metafizică a ființei lui și-a lumii - în care totul prefăcându-se ca în vis, sau ca-n minune, omul n-are altceva de făcut decât să stăruiască în stăpânirea lui de sine, împlinind rânduielile moștenite ale făpturii lui.

De altă parte, o civilizație artificială, halucinantă, nefirească, izvorâtă din setea de speculație bănească și din setea de câștig, nesfârșite amândouă ca și nesfârșirea cu care se poate înmulți banul. O civilizație de paranoici, întemeiată pe prezumțiozitatea omului care s-a năzărit pe sine însuși Dumnezeu și a ajuns să se închine vițelului de aur, închipuindu-și că poate stăpâni firea, recreând-o după calapoadele gândului său".

Întâiul semn de alterare a echilibrului social pe care se sprijinea comunitatea rurală este semnificat de amestecul de scopuri și finalități al celor două lumi denumite de noi *paralele*. Nu insistăm asupra imaginii furnizate de acest amestec. E destul să amintim tonul aproape diatribic pe care îl folosește H.H. Stahl atunci când se referă la sat ca la o copie de gradul trei după mahalalele orășenești. Observația se făcea în revista „Criterion" în anul 1934. Cât de pregnantă este această asociere în contemporaneitate se vede fără intermediari. Precaritatea materială, lipsa certitudinii în privința recâștigării proprietății, reflectată, cel puțin în Dobrogea de sud printr-o agresivitate demolatoare față de bunurile patrimoniale ale fostului sistem cooperatist de lucrare a pământului, o nefirească și uneori fără măsură cupiditate, dublată de un prim semn al asocializării semnificat prin impropria tendință de a aștepta un soi de ajutor mistic din partea oricui, numai din partea propriei sale ființe nu, lipsa de protecție în fața meandrelor legislative, face din țăran un atom dumnezeiesc, un eon eliberat în hazardul cunoașterii infernului. În acest fel, el devine o ființă tumulară.

Tumulul, prin chiar definiția lui din dicționar, semnifică atât un anumit tip *social* de organizare a relicvelor, cât și intenția funciară de a conserva o imagine a vieții întrevăzute în alcătuirile sale elocvente și, mai ales, opulente. În psihologia locuirii este fixată prin analiza comportamentului specific inelelor de vârstă tendința

țăranului de a-și petrece ultimii douăzeci-treizeci de ani în locuința secundară, care are toate datele unui așezământ sepulcral. La această graniță se situează realitatea pe care încercăm să o descompunem, folosindu-ne de o cazuistică arhivată în ultimii trei ani de campanii.

Iată acum un prim fapt care semnifică deliberarea oficialității în a arunca nenumărate sate într-un neant social mortificator. Încă din anii șaptezeci a fost declanșată o intensă acțiune de restrângere a vetrelor satelor, în favoarea măririi suprafețelor cultivabile. Așa s-a ajuns la imaginea penitenciară a gospodăriilor țărănești, restrânse la 250 de metri pătrați în care urmau a se înghesui locuința, acareturile și umbra a ceea ce face ființa săteanului - grădina de legume și flori. Următorul pas l-a constituit alcătuirea listelor cu sate ce urmau a fi șterse de pe fața pământului. Chiar dacă această nenorocire nu s-a întâmplat, intenția se păstrează până în zilele noastre. În zona 5, care face obiectul cercetărilor noastre, se găsesc numeroase sate care nu sunt semnalizate din arterele naționale de circulație. Ca atare, cel ce nu este de prin partea locului nu va ști niciodată cum să ajungă la Petroșani, Abrud, Hațeg, Izvoarele, Făurei, Carvănu Mic, Goruni, Strunga, Esichioi, Cuiugiuc și câte altele. Nu este vorba de o neglijență administrativă, ci de o relicvă testimoniară care arată clar că localitățile de mai sus sunt sate tumulare.

Existența socială în *satele tumulare* cunoaște în mod firesc o răsfrângere potrivită în oglinzile tenebrelor. Pentru a pricepe în structură această situație să ne amintim de o fugară afirmație a lui B.P. Hasdeu, făcută în capitolul *Obiceiurile juridice ale poporului român*. Ea sună astfel: „Țăranul nostru cuprinde toate legăturile sale în trei rubrice: către sat, către casă și către lucruri". În viziunea noastră, aceste trei domenii, întrevăzute în lumina lor cutumiară, sunt înfățișate prin alienarea socială față de administrația oficială și sistemul ei juridic, față de cutuma maritală și față de cutuma succesorală.

Înainte de a face loc unei sinteze cauzale, vom spune că am avut ca teren de cercetare atât satele Canlia, Coslugea, Satu Nou de Oltina, cât și, pentru aspecte referitoare la viața ecleziastică și la dinamica opțiunilor profesionale în rândul tineretului - satele Goruni și Carvăn. Se cuvine a preciza faptul că niciuna dintre aceste localități nu este centru de comună și nici nu se află în proximitatea drumului național, ceea ce le mărește coeficientul de semnificativitate.

În relațiile sale cu administrația oficială săteanul și-a ajustat optica devenind din obedient revendicativ. Sistemul său de judecare a determinărilor sociale fiind însă mai aproape de relictele unui *Jus Valachorum*, îndelung întrebuințate în tipul de organizare al *satului devălmaș umblător pe bătrâni*, nu intră în armonie cu rigoarea administrativă, cu atât mai mult cu cât aceasta, prin instrumentele care îi stau la îndemână, încearcă să-l mențină pe sătean în aceeași stare de cumințenie comunitară. Efectul imediat al acestui conflict opac este indiferența fată de rigorile administrative. Așa se face că majoritatea tranzacțiilor care au ca obiect terenuri sau case se fac prin înțelegere cu martori, actul doveditor și de întâie credință fiind chitanța de mână. Interesant este că în multe cazuri unul dintre cei trei martori este preotul sau altă persoană de prestigiu local. În aceeași indiferență față de lege se înscrie și faptul că arareori există acte de proprietate pe terenuri și proprietăți funciare, valabile prin planuri de situație și planuri cadastrale. Aceasta conduce la interminabile litigii juridice menite să restabilească granițele proprietăților și drepturile succesorale acolo unde nu a intervenit ieșirea din indiviziune. La relația alienată dintre sătean și administrație s-a adăugat și un alt tip de relație alienată stabilită între sătean și psihotipurile reprezentative ale structurilor administrative. Ca într-un straniu joc de tarot apar și aici arcanele majore reprezentate de preot, învățător și medic. Iată, pentru început, o listă incompletă a satelor din zona 5 - Dobrogea de sud-vest - care nu au păstor duhovnicesc: Făureni, Hațeg, Urluia, Satu Nou de Oltina, Goruni, Strunga, Carvănu Mic, Carvănu Mare, Gârlița, Galița, Esechioi, Buceag, Cuiugiuc și, în mod sigur, vor mai fi și altele. Absența păstorului duhovnicesc are, în planul ariei noastre de interes, o semnificație cât se poate de clară - îndepărtarea țăranului de un calendar al existenței sale tradiționale, dar și îndepărtarea aceluiași de obiceiurile și tradițiile legate de naștere, nuntă și moarte. Serviciul religios este sporadic îndeplinit de parohul unei biserici din satul care, cândva, a fost centru de comună sau, acolo unde este posibil, de monahii mânăstirilor din zonă. Actul religios se dezbracă de conținutul său spiritual și devine un sec act administrativ. De aici și distorsiunea necreștină că orice păcat are un preț de răscumpărare în arginți. E ușor de dedus efectul acestei situații în plan moral, cum la fel de ușor e să ne imaginăm cât de adevărate sunt în figurarea lor sfintele instituții ale spovedaniei și ale împărtășaniei.

Învățătorul este, de obicei, băiatul mai isteț al vecinului care, terminând un liceu îndeobște specializat (agricol, mecanic, energetic etc.), caută sinecura în apropierea casei părintești. Aici nu intră în discuție

sprinteneala mintală a pedagogului încropit cât, mai ales, distrugerea prestigiului tradițional al învățătorului de țară. Atunci când suplinitorul consacrat depășește vârsta la care poate fi asimilat ca tovarăș mai vârstnic de joacă al elevilor săi, intervine blazarea născută din lipsa inventivității pedagogice și din lipsa unei motivații reale de destin. Actul de învățare este precar, iar tineretului sătesc i se subtilizează scânteia care poate lumina constructiv și la întâmplare, în funcție de harurile genetice, minți hărăzite, dar condamnate la necultivare. Ne aflăm din nou în zona continuumului social, căci, la 1927, C. Rădulescu-Motru scria: „Copilul a încetat să mai fie avid de noutate; ispitele lui au murit fiindcă au fost zdrobite de împrejurări. (...) Psihologia satului românesc este psihologia cimitirului dorințelor de inovație și al ispitelor... Eternă imobilitate".

Niciuna dintre localitățile enumerate mai sus, ca fiind în zona noastră de cercetare, nu are o amenajare sanitară care să asigure minimul de asistență sanitară. La aceasta se adaugă și numărul ridicol de posturi telefonice. Iată câteva exemple: Satu Nou - două posturi la o populație de 1000 de locuitori; Carvăn - trei posturi la o populație de 2500 locuitori conținuți în alte trei sate vicinale; Canlia - două posturi la o populație de 1500 locuitori; Strunga - niciun post telefonic; Hațeg - niciun post telefonic; Abrud - niciun post telefonic; Goruni - un post telefonic la o populație de 800 locuitori. Minima asistență sanitară este asigurată de cadre care, fiind de obicei din localitate, nu pot fi apreciate pentru competență. Cadrele cu adevărat calificate rămân în așezările de bordură ale drumurilor naționale. Această situație, în mod surprinzător, nu favorizează naturismul și nici tratamentul magic al doftoroaielor, ci exacerbează încrederea în medic. Sunt deja foarte rare cazurile vindecătoarelor prin mijloace tradiționale, în acest sens putând a pomeni doar o vindecătoare din Dobromir care a rezolvat o anchiloză prin ventuze și lăsare de sânge. Cu atât mai distorsionată este imaginea medicului care nu-și vizitează circumscripția, limitându-se la activitățile dispensarului din centrul de comună. Firește, este vorba de medicul generalist, pentru că medicii specializați, ca de pildă stomatologii, sunt de neîntâlnit în satele menționate.

Aceste ipostaze, arătate schematic până acum, fac din preot, învățător și doctor, personaje plasate în zona morții sociale. Ele sunt utilități inutilizabile.

Cu legea căsătoriei ne plasăm în același continuum social condiționat de același *fatum* al proprietății. „Starea în care se află cea mai mare parte a poporului român în timpul de față l-a constrâns a se gândi mai mult la avere, punând oareșicum în umbră celelalte însușiri ale miresei...", spune Simion Florea Marian presimțind cumva natura timpurilor actuale pentru că, între cele nouă însușiri de bază ale miresei nu figurează și bogăția. Așa cum spuneam și ceva mai înainte satele cercetate acoperă suficient tipologia satelor devălmașe umblătoare de bătrâni. Unele dintre ele sunt sate de coloni cu tradiții temeinice, deși înnădite. Tipologia invocată reduce mult mariajul endogamic, având în vedere intruzionările mai vechi sau mai recente de familii și chiar grupuscule etnice. În această situație, vechea lege a lui Moise de neînstrăinare a averii este caducă, dota alcătuindu-se, ca și în cazul căsătoriilor prin răpire, pe bunăvoința susținătorilor. Efectul imediat este că numărul căsătoriilor bazate pe iubire este în creștere și tot în creștere este indicele de stabilitate a familiei rurale. Reflexul, întrucâtva, al acestui timp al sentimentului îl constituie densitatea relativ mare a stărilor de concubinaj care intervin, îndeobște între persoane care au depășit vârsta unei căsătorii ce apare ca firească în ochii comunității, între un băștinaș/băștinașă și un venetic și, în cele din urmă, între văduvoi sau persoane cu copii proveniți din alte căsnicii și care nu vor să-și legifereze relația pentru a nu complica succesiunea materială. Este, însă, clar că prin spargerea comunității de tip închis prin înstrăinarea, chiar în sens funciar, a ultimului inel de vârstă, atras de oraș și de farmecul său *paranoic*, ca să-l re-cităm pe Mircea Vulcănescu, se aneantizează noțiunea de *casă* într-un înțeles pe care nu pot să-l lămuresc decât prin următorul citat: „Cele două caracteristici ale cuvântului modern KOZO-KU (cât de aproape este prin sonoritate de românescul CASA), neologism sau aproape neologism, pentru că s-a născut în vâltoarea secolului al XIX-lea, pentru a exprima termenul corespunzător din lucrările occidentale, desemnează tocmai *înrudirea într-o casă.* Dar, trecut în limbajul curent, el a ajuns să înlocuiască, sau cel puțin să dubleze, vechiul cuvânt IE, casa, care, ca și în Europa, a avut mult timp dublul sens de clădire și de familie pe care clădirea o adăpostea sau, într-o accepție mai largă, de care aceasta era legată".

Iată-ne pe ultimul prag al demonstrației noastre. Cel al devălmășiei succesorale. În contact cu citatul de mai sus trebuie să spunem că țăranul a pierdut *sentimentul de casă.* În Dobrogea de sud-vest doar temeliile, ca un fel de înstărire a nației, sunt trainice. Restul construcției este iute pieritor. Pierzând sentimentul de casă, țăranul a pierdut *sentimentul definitivului* reflectat în succesiune. Fără sentimentul succesiunii nu se pune problema intenției de îmbunătățire valorică a reprezentării sociale și, deci, a progresului estetic regăsit în faptele de

cultură. Atâta timp cât săteanul nu are nici o intenție clară de a transmite prin moștenire și valori ale civilizației reclamate de istorie, pentru că doar istoria este aceea care poate furniza fapte apte să fie așezate în diverse sisteme valorice, atâta timp cât nu-l ajutăm pe țăran să iasă din această transă a derizoriului, nu vom reuși să ținem în viață personalitatea istorică și etnică a satului românesc. Nu vreau să vorbesc despre consecințe pentru a nu fi patetic în sensul american al cuvântului, adică *demn de plâns*.

Dacă aceste constatări au creat impresia analismului pesimist voi încerca să explic unghiul de privire printr-un citat din Paler. El spune: „Altceva este să vorbești cu durere, cu furie sau cu revoltă despre răul din noi, să fii mușcător, excesiv, din iubire contrariată sau din disperare, riscând să iriți, căci, vai, lingușirea virtuților și demagogia pioasă plac infinit mai mult". Este trist să constați că atunci când produci proiecte de resuscitare a civilizației țărănești, interesul vine din partea politicienilor, iar dezinteresul, din partea oamenilor din sfera spiritualității. O introducere în Europa se pare că este incompatibilă cu potcovitul cailor, deși cei mai înrăiți europeni preferă legumele ecologice îngrășate cu desfătarea fecală a sus-numiților cai. Ca atare vor fi întodeauna necesare faptele culturale care hrănesc personalitatea istorică și etnică a neamului, depistabilă în continuumul social atât de incitant al satului. Nu există, pentru cei care viețuiesc sub cupola semnificațiilor esențiale ale spiritului românesc, decât o singură mare datorie. Aceea de a asigura vascularitatea între cultura țăranului român, între punctele sale culturale și civilizația modernă. Din sacul de necuprins al faptelor de cultură produse de acest popor să le alegem pe acelea care pot deveni și fapte de civilizație, așa cum, fără a stabili căi de comunicare, Pierre Kaufmann definea cultura și civilizația în *Enciclopedia Universalis.*

Pentru că este foarte posibil ca Mircea Vulcănescu să aibă dreptate atunci când spune că: „(...) nu există evoluție fatală în viața socială" și că „examenul concret al împrejurărilor sociale ale vremilor în care trăim arată posibilitatea unei întoarceri către sat prin noul Ev Mediu economic".

Bibliografie:

*** *Dicționar de istorie veche a României,* Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976.
*** *Dicționar de sociologie,* Editura Babel, București, 1993.
*** *Enciclopedia Universalis,* France S.A., 1992.
Drăghicescu, D., *Din psihologia poporului român,* Editura Albatros, București, 1995.
Eliade, Mircea, *Oceanografie*, Editura Cultura poporului, București, 1934.
Elisseeff, Vadime; Elisseeff, Danielle, *Civilizația japoneză,* Editura Meridiane, București, 1996.
Hasdeu, B.P., *Scrieri filozofice,* Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985.
Marian, S. Fl., *Nunta la români,* Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", București, 1995.
Mălăncioiu, Ileana, *Între lupta cu moartea și lupta cu morții*, în „România Literară", nr. 38/1996.
Mica, Alexandru, *Prelegeri de etnologie și etnografie românească,* Editura Romcor, București, nedatat.
Rădulescu-Motru, C., *Psihologia satelor românești. Eterna lor imobilitate,* în *Dreptul la memorie,* vol. IV, Editura Dacia, București, 1993.
Stahl, Henri H., *Prilej de îndoială*, în „Criterion", nr. 2/1934.
Vianu, Tudor, *Opere,* vol. VIII, Editura Meridiane, București, 1979.
Vulcănescu, Mircea, *Puțină sociologie*, în *Dreptul la memorie,* vol. IV, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993.

Costin ANTONESCU** și **Cezar Dan MAZILU
(CJCVTCP Constanța)

Proiectul *Ciel Canlia*

Pentru a supraviețui și a fi în același timp eficientă, munca de cercetare a unui centru județean are nevoie de adjuvante exterioare cadrului său legal de competență. Câți dintre dumneavoastră nu s-au „salvat", în cursul diverselor acțiuni, cu ajutorul salvatorilor sponsori? Și câte Centre nu au rezolvat elegant mai ales editările de carte cu puțin de la Ministerul Culturii și cu esențialul participării materiale din sfera particularului?

Pentru a supraviețui la parametri acceptabili, Centrul Județean Constanța a apelat și el la adjuvantele liberei inițiative, astfel că în 1995 a apărut Centrul de Date și Cercetări Etnologice „Mondomus" SRL Constanța, iar în 1996, Fundația cultural-științifică „Teodor Burada", mecanisme care pot susține în toate cele trei planuri ce concură la reușita activității Centrului - social, economic și intelectual - menirile pe care într-o normală societate democratică și bogată le poate susține Statul singur.

În 1996, fără cele două organisme particulare, Centrul Județean Constanța nu ar fi putut realiza niciuna din activitățile de cercetare și conservare prevăzute (Sesiunea științifică *Migrația semnelor de cultură în România* - 3-7 iulie a.c. - Mangalia; Tabăra de cercetare *Canlia*, 7-17 august a.c., cuprinzând o temă esențială pentru județul nostru - *Prezervarea zonei etnografice Dobrogea de sud-vest).*

Pe linia obiectivelor sale declarate, Fundația „Teodor Burada" a reușit să obțină de la Primăria comunei Lipnița concesionarea satului aparținător Canlia a unui teren cu o casă tradițională aflată într-o stare de semiruină. Canlia este un sat izolat și într-un stadiu de conservare cvasitotal al vieții tradiționale. Aflat în apropierea Dunării, satul se găsește foarte aproape de centrul de greutate al zonei etnografice Dobrogea de sud-vest, constituind o bază logistică esențială pentru cercetare și conservare.

În nici patru luni, Fundația a reușit să facă acest lăcaș locuibil, lucrând în același timp și la proiectele de dezvoltare ale gospodăriei, intenționând transformarea ei într-un real *Centru Informațional educativ-lucrativ etno-etnologic Lipnița* (sic).

Având două direcții prioritare, una către interiorul Dobrogei, cealaltă - comparatistică - spre exterior și integrare, *Ciel Canlia* are următoarele obiecte de activitate:

- să sprijine prin mijloace specifice activitatea de cercetare și conservare a patrimoniului civilizației rurale și, totodată, să participe pe plan științific, propagandistic și material la revitalizarea structurilor principale ale civilizației țărănești (datini, obiceiuri, meșteșuguri tradiționale, folclor literar, muzical și coregrafic) prin *implicare directă, la fața locului* a reprezentanților țărănimii;
- desfășurarea unei activități complexe în rândul tinerei generații, prin inițierea unor programe de orientare atât către meseriile și serviciile specifice vieții rurale, cât și spre cele ce răspund exigențelor turismului cultural, prin împăcarea productivă a modernului cu tradiționalul.

Din punctul de vedere al secțiunii la care vorbim, acest fel de inițiativă (singulară în sistemul cultural din care facem parte) răspunde eficient și nemijlocit la următoarele deziderate:

- observarea și cercetarea din imediată intimitate a creatorilor și creațiilor lor, făcând deosebirile evidente între performarea obiceiurilor la fața locului și în urbanitate, cu prilejul diferitelor „invitații binevoitoare" (esențial, în acest caz, este faptul că acasă în sat, țăranul performează obiceiul *la timpul potrivit*, pe când la oraș, în toate cazurile el este pus în situația de *fals absolut* - timp, spațiu, motivație, credibilitate, religie etc.);

- stimulare directă și profesională *a celor chemați de har*, lucru ce constituie un stimulent de neînlocuit pentru tânăra generație ce are nevoie de exemple nemijlocite;

- putința de a îndruma spre preluarea din urbanitate de către țăran numai a obiceiurilor adaptabile la ruralitate, lucru ce permite în timp o dezvoltare armonioasă a societății rurale, cu reale șanse de evoluție morală și economică, motivații ce pot permite integrarea în comunitățile continentale, fără frica de înstrăinare proprie (ferirea de aculturație).

În actuala fază a existenței culturii noastre (ne referim la nivelul statal) singura posibilitate de a înființa în teritoriu sucursale operative ale Centrului județean este cea pe care v-o propunem acum.

Iuliana BĂNCESCU
(CNCVTCP)

Folclorul religios. Delimitări contemporane

Vechiul Testament își are originea în tradiția orală a evreilor care prezintă sub formă de psalmi, rugăciuni, sărbători, prescripții legale și norme religioase alianța dintre Dumnezeu și poporul ales.

Centrul Sfintei Scripturi este persoana lui Iisus Hristos. Dar însuși Mântuitorul nu a scris nimic, iar Apostolii au scris numai ocazional, căci porunca primită de la El era de a „propovădui Evanghelia la toată făptura" (Marcu, XVI, 15-16).

Ortodoxia învață despre existența și valabilitatea în cadrul canonic a Sfintei Scripturi și Sfintei Tradiții ca două șuvițe din care se împletește o funie, ori ca un țesut, nicidecum ca două verigi ale unui lanț. Aceasta pentru că Sfanta Scriptură cuprinde numai esența învățăturilor, existând și altele, tot așa de însemnate, care ni s-au dat prin Tradiție, așa cum Ioan Evanghelistul mărturisește: „sunt și alte multe lucruri pe care le-a făcut Iisus și care, dacă s-ar fi scris cu de-amănuntul, cred că lumea aceasta n-ar cuprinde cărțile ce s-ar fi scris" (Ioan, XXI, 25).

Dacă Sfânta Scriptură este sursa revelației divine, fiind scrisă sub inspirația Sfântului Duh, Sfânta Tradiție e considerată a fi principiul, criteriul și mediul de manifestare a aceleiași revelații, care în cursul istoriei Bisericii a trebuit să fie predanisită mai multor generații, în diferite condiții culturale și sociale. Sfânta Tradiție e considerată dinamică și creatoare nu numai din necesitatea și capacitatea Bisericii de a interpreta Sfânta Scriptură, ci mai ales din faptul că Sfântul Duh descoperă în fiecare timp o rază a adevărului.

Drept criteriu de certificare a Sfintei Tradiții (care precede Sfânta Scriptură) Sfântul Vasile cel Mare propune vechimea. Dar nu orice obicei bisericesc sau religios este Sfântă Tradiție, ci numai cele practicate și învățate de sfinții părinți ai primelor veacuri creștine și menținute până astăzi.

Sfântul Vasile cel Mare, în canonul 91, extras din lucrarea *Despre Sfântul Duh*, între dogmele și propovăduirile care-și au izvorul în Sfânta Tradiție enumeră: însemnarea cu semnul sfintei cruci, întoarcerea spre răsărit la vremea rugăciunii, rugăciunile de sfințire a pâinii euharistice și a potirului binecuvântării, scufundarea de trei ori și lepădările de Satana și de îngerii lui, binecuvântarea apei botezului și a untdelemnului harismei, plecarea și ridicarea genunchilor la metanii. Unele dintre acestea sunt practici legate de viața creștină și rugăciune, altele - taine nescrise pentru a fi ferite „de indiscreția și ispitirea" celor neinițiați, cărora nici măcar a le privi nu le este îngăduit.

Am enumerat toate aceste caracteristici tocmai pentru a putea face diferența între Sfânta Tradiție, în sensul dogmatic al cuvântului, și folclorul religios.

Dacă Sfânta Tradiție este în conformitate cu dogmele și practicile creștine și bisericești care concordă cu învățătura și adevărul din Sfânta Scriptură, folclorul religios este tradiție populară (deci nu bisericească) și având ca sursă de inspirație și călăuză ideologică apocrife ale Vechiului Testament și Noului Testament, legende religioase, credințe sau practici populare uneori depărtate de adevărul mărturisit de Sfânta Scriptură și ținând de latura religioasă doar prin tematică, personaje, utilizare în cadrul social etc.

Această categorie a folclorului fie marchează o sărbătoare creștină, fie țintește un scop moralizator, fie că este o unealtă a propagandei creștine în comunitatea tradițională. A vorbi de folclor religios înseamnă, credem, a avea în vedere și adevărul mărturisit de Sfânta Scriptură și izvoarele apocrife și populare care dau uneori date foarte importante legate de contextul în care au apărut ori s-au transformat aceste fapte în cadrul comunității.

Comun cu apocrifele, folclorul religios are la bază un fapt din istoria mântuirii existent fie în Sfânta Scriptură, fie în Sfânta Tradiție, dar contaminat cu fapte categorisite de Biserică drept superstițioase, eretice sau păgâne, venite dintr-un „substrat" (căci sărbătorile și învățăturile creștine s-au altoit pe un fond păgân, păstrat chiar foarte multă vreme și împletindu-se cu învățăturile creștine, dintre care unele fapte au reușit a fi înlocuite de sărbătorile sau practicile creștine, dar altele s-au menținut ca mentalități sau practici populare pe lângă acestea), fie din dorința de a deveni mai accesibile gândirii omului neînvățat (condus de logica nicodimică, pământească, a formelor concrete și raționalizabile, nu de înțelesul duhovnicesc, propriu întregii Sfinte Scripturi), fie ajunse în folclor ca urmare a propagandei altor culte, considerate de Biserică drept eretice sau schismatice.

În folclorul religios contemporan legendele ca narațiuni de sine stătătoare se pare că au pierdut teren, nemaiavând funcționalitate moralizatoare sau de a răspândi credințele populare specifice unei anumite zone și comunități. Cu toate acestea unele „rămășițe" de legende se mai păstrează în practicile magice, credințele, superstițiile sau simbolistica populară, ori chiar în colindele religioase.

Cel mai important moment marcat de prezența folclorului religios în contemporaneitate este Nașterea Domnului.

Cuprinzând un repertoriu destul de vast, colindele religioase au câștigat în ultimii ani și spațiu și prestigiu în comunitatea țărănească. Cu toate acestea, tipurile consacrate își pierd cu încetul funcționalitatea. Numai zonele conservatoare (Maramureș, sate izolate din Bărăgan și Moldova, Pădureni) mai păstrează din vechile tipologii tema izgonirii lui Adam din rai, vânzării lui Iuda, mesei lui Dumnezeu cu sfinții, blestemului cailor și binecuvântării boilor de către Maica Domnului, Sf. Ioan-păstor la oi, scalda lui Crăciun și a sfinților sau împletirea cu motive păgâne ca sinuciderea Sf. Vineri, ori eretice ca intenția Maicii Domnului de a se sinucide la aflarea veștii botezului lui Iisus.

Dat fiind faptul că preoții se implică mai mult în performarea obiceiului fie ca profesori de religie, fie pe alocuri ca șefi ai cetei de colindători din sat. Repertoriul actual al colindelor tinde a se apropia și a se identifica chiar cu învățăturile Bisericii, având ca scop slăvirea Nașterii Domnului și marcarea momentelor biblice legate de acest eveniment din istoria mântuirii. Un loc de frunte îl ocupă încă, între dramatic și liric, cântecele de stea, ca istorisire a momentului venirii Crailor și tăierii pruncilor de către Irod.

Ardealul, în speță Maramureșul, constituie spațiul de întâlnire a fenomenului religios ortodox cu cel național. Ca urmare, temeiurile muzicii actuale ortodoxe constau în creația muzicală din tradiția ortodoxă, adaptată structurii sufletești a oamenilor și simțirii adevărurilor de credință de către popor.

Modul de receptare a muzicii în această parte a țării diferă de celelalte provincii românești. Poporul contribuie substanțial la re-creația muzicii bisericești, legând-o structural de muzica populară, dat fiind faptul că muzica bisericească a fost multă vreme singura manifestare permisă a sufletului românesc.

În contemporaneitate am putut distinge în zona cercetată două mari diviziuni în muzica bisericească.

Este vorba, pe de o parte, de un stil de muzică mai apropiată de a celorlalte provincii românești și de a ortodoxismului grecesc constituind, de fapt, o simplificare a muzicii psaltice (foarte rar întâlnită la oficierea slujbelor religioase din zonă).

Apoi întâlnim o cântare mai apropiată de muzica populară (de fapt, de transcrierea Sf. Liturghii în sistem linear a lui D. Cunțanu). Originile acestei cântări se regăsesc în greco-catolicism, ca urmare a faptului că legătura între greco-ortodoxie și greco-catolicism devine slabă la un moment dat, iar muzica rămâne izolată. Cântarea Romei nu se potrivea simțirii maramureșenilor, iar singura sursă de primenire a muzicii bisericești se aflase în muzica populară. Acest tip de muzică și-a făcut loc la oficierea Sf. Liturghii, dar mai ales în pricesne, în cântările religioase populare, cântate în biserică, dar și în cadrul adunărilor religioase particulare. Chiar cântarea canonică resimte puternice influențe populare în glasuri, în irmoase și în contururile melodice. La același nivel, dar cunoscând un grad mai mare de laicizare, se poate vorbi și de cântările poporului. Acestea sunt foarte eterogene sub aspect stilistic, al originii, conținutului dogmatic, ideologic și muzical.

Cele mai „canonice" sunt textele compuse de preoții, călugării și diaconii care slujesc la mânăstirile și bisericile din zonă. E vorba, mai ales, de cântări închinate sfinților de peste an și evenimentelor biblice relatate de Evangheliile din duminici.

Textele simplifică, de fapt, conținutul pasajelor biblice pentru a le face înțelese de popor. Tiparul consacrat al unui astfel de text este al narațiunii, însoțită de dialog uneori, de tip simplu (trădată de relații majoritare de coordonare, pasaje explicative, lipsa termenilor dogmatici specializați). De cele mai multe ori se folosește stilul vorbirii oamenilor locului și se încearcă deplasarea parabolei biblice către spațiul românesc și în sfera adevărurilor general-valabile. În predicile preoților tipul acesta de argumentație folosește la demonstrarea valabilității învățăturilor Mântuitorului pretutindeni în timp și spațiu, chiar mai mult, pentru societatea contemporană.

Dacă în predici este loc și pentru speculații teologice din opera sfinților părinți, și pentru comparații ale învățăturilor ortodoxe cu ale altor confesiuni, cântările oferă un spațiu mai restrâns, limitându-se la sensul strict al parabolei. De aceea, pentru credincios, ele nu reprezintă o noutate, în cadrul Sfintei Liturghii, situându-se în plus pe planul unei oarecare obiectivități și intrând în tradiția Bisericii ca instituție, nu numai a comunității civile.

Acest gen de cântări ar fi cel mai apropiat de pasajul biblic, în ce privește distanța semantică, constituindu-se ca interpretare a Scripturii, dacă ne raportăm la varianta de traducere pe care ne-o oferă Biserica Ortodoxă. Atragem însă atenția că, din punct de vedere stilistic și mai ales melodic aceste texte seamănă foarte mult cu cele ale neoprotestanților, fiind întocmite tocmai pentru a contracara acțiunile lor de prozelitism.

Utilizând ca instrument limbajul, autorii lor din ambele părți (și din cea a ortodoxiei și a sectelor) exploatează subtilitățile, nuanțele acestuia, faptul că în cazul mai multor confesiuni unele cuvinte au incluse în sfera lor semantică doar seme diferite[1], același signifiant corespunzând unor realități dogmatice diferite sau unor concepte diferite[2] în funcție de confesiunea de la care provin.

Altă categorie de texte, cam de trei ori mai vastă decât cea dintâi, o constituie cele „adoptate" de la alte confesiuni, sau populare, căci pătrund în repertoriul oamenilor pe cale orală. De reținut ar fi faptul că aceste texte sunt folosite de oameni care sunt chiar foarte buni creștini ortodocși; deci nu putem vorbi de o convertire la altă confesiune, întrucât cea care îi farmecă pe oameni și determină folosirea lor în cultul ortodox este mai mult forma literară sau muzicală a acestor texte, privite sub raport estetic, nu ideologic. Alt lucru care atrage este lirismul, lipsit din sobrele cântări canonice ortodoxe, sau „povestea", fabula, nu implicațiile dogmatice ale acestor texte. În necunoștință de cauză, oamenii nu-și dau seama sau ignoră faptul că de fapt aceste texte, ca și toate ideologiile cultelor menționate mai sus, constituie alte interpretări date Sf. Scripturi, făcând obiectul altei teologii decât cea ortodoxă, deci și al altei credințe. Dat fiind faptul că familiile sunt eterogene din punct de vedere confesional, iar contactul nemijlocit cu aceste texte se produce adesea în mediul familial, în cercurile de vecini sau prieteni, așa se explică atracția venită din partea ortodocșilor pentru aceste texte.

Pe de altă parte, dar de data aceasta cu mult mai evidente intenții prozelitiste, ele pătrund prin propaganda sectelor neoprotestante, efectuată în locuri publice, dar și în particular, prin agenții misionari care se deplasează la casele oamenilor și din a căror activitate face parte si răspândirea de cântări care popularizează, de fapt, doctrina acestor confesiuni.

Cele mai împământenite, recunoscute de cei mai mulți oameni ca ținînd de tradiția locului, sunt cele de sorginte romano-catolică, apariții datorate vechii propagande catolice în zonă și unirii unei părți a Bisericii Ortodoxe cu Roma.

Multe dintre ele (dintre care numai noi am cules peste 50) sunt expresia unui cult amplificat al Maicii Domnului care reprezintă de fapt traduceri ale unor cântări catolice occidentale și datorită vechimii lor pe aceste ținuturi au reușit să inaugureze deja tradiția venirii în procesiune la mânăstire la Adormirea Maicii Domnului. În zonă obiceiul se leagă de mânăstirile Moisei, Rohia și Bixad, acceptat fiind și de instituția bisericească din zonă ca fapt consacrat pe calea tradiției. Manifestarea credincioșilor cu acest prilej ia o deosebită amploare, incluzând nu numai participarea procesiunilor propriu-zise, venite din peste zece sate vecine în cazul fiecărei mânăstiri, ci și a zeci de mii de credincioși din împrejurimi și din întreaga țară, dar mai ales din Bucovina. Am remarcat fastul deosebit al manifestării, prezent nu numai în bogăția și varietatea cântărilor și accesoriilor[3], ci și în distincția costumațiilor[4] și a ritualului[5].

Alături de preluări, traduceri sau prelucrări ale textelor catolice, se întâlnesc și creații ale unor grupuri sau persoane din rândul clerului sau al credincioșilor, unele de dată foarte recentă, chiar din zilele noastre, fiind și acestea cunoscute și integrate tradiției.

Acest cult are, pentru ortodocșii maramureșeni și pentru cler, motivația că slăvește pe Maica Domnului, maica și grabnica ajutătoare a celor păcătoși, oropsiți și îndurerați.

Datorită circulației textelor în medii și sate diferite, am întâlnit o circulație a lor în variante zonale, melodice și textuale, caracterul anonim, sincretismul muzică-text-ritual și contribuția colectivă la crearea lor putându-le consacra ca piese ale folclorului religios local.

Multitudinea variantelor se explică și pe baza faptului că în comunitate textul nu se cântă pe o melodie fixă, ci sunt cunoscute o varietate de glasuri[6] de cele mai multe ori melodii populare[7], dintre care două-trei se adaptează textului cântării, alegerea fiind la latitudinea celor care le interpretează. Posibilitatea interpretărilor în variante nu este însă de actualitate pentru textele consacrate care cunosc o formă literară și melodică fixă, intrînd în acest fel în tradiție.

Un alt mod de receptare și interpretare a Sfintei Scripturi prin cântări ni-l oferă cele protestante acceptate și de ortodocși în cadrul adunărilor particulare și chiar al cultului divin public.

Că receptarea acestor texte se face doar la nivelul „literei" lor de către popor, o dovedește și înlocuirea doar a unor termeni foarte marcați ca apartenență dogmatică din cuprinsul lor (ca Biserica Catolică, Sf. Spirit etc.) cu echivalentul lor ortodox, pentru a putea pătrunde în cadrul Liturghiei ortodoxe, ideologia rămânînd cea a confesiunii de la care provin.

Ortodoxia reproșează acestor cântări pesimismul lor. Într-adevăr, neoprotestanții accentuează mai mult păcătoșenia omului și nevoia de a se „pocăi" înaintea lui Dumnezeu, de unde și numele dat lor în popor de „pocăiți".

Doctrina lor supradimensionează o latură a credinței, dându-le uitării pe celelalte. Dacă Ortodoxia ia sensul Sf. Scripturi în ansamblu, neoprotestanții polemizează în general cu ea fiecare pe o altă idee, dar numai pe una, sau pe un număr limitat de subiecte, căci și ei acceptă Scriptura așa cum e, traducerile lor fiind însă interpretări ale textului biblic, unele chiar foarte „libere".

Cu atât mai mare este libertatea exprimării în cântările care nu aparțin unei instituții bisericești (căci ei neagă Biserica, deși dispun și ei de forme de organizare, dogme, principii, slujitori ai bisericii etc., dar sub alte denumiri - casă de adunări, predicatori sau pastori etc.). Cântările sectante aduc deci o interpretare a unei singure laturi a Bibliei, care constituie substanța învățăturii lor, fiind preluate de ortodocși și adaptate unei sărbători în a cărei tematică intră (de exemplu cântările catolice adresate Sfintei Fecioare pentru Sfânta Maria, texte adventiste pentru Duminica Înfricoșatului județ etc.).

În Maramureș am întâlnit multe texte care deplâng situația dezastruoasă a omului pe pământ, om care trăiește fără Dumnezeu, numai în păcate și minciună, neîmpăcat cu sine și cu lumea. Altele deplâng lumea aceasta trecătoare, plină de ispite și încercări, implorându-l pe Dumnezeu să-l scoată pe om din durere, necazuri și păcate. Omul apare claustrat în această lume plină de primejdii la tot pasul, așteptând (de fapt o așteptare pasivă, neînsoțită decât de tânguieli și nu de fapte bune care au darul de a-l scoate la lumină pe omul păcătos) ca numai harul lui Dumnezeu să-l scape din această situație. Ei spun că Dumnezeu cel atoateștiutor vede și păcatele fiecăruia, dar uită că, ajungând fiecare la cunoștința păcatelor sale, vine la smerenie, la frica de Dumnezeu (care e începutul înțelepciunii), la fapta bună și că o pocăință pasivă nu este de fapt adevărata pocăință. Apoi uită că socotelile lui Dumnezeu sunt altele pentru fiecare om în parte, iconomia mântuirii noastre fiind numai de El știută, căci Cel Atotputernic nu ține sfat cu pământenii și deci ar fi imposibilă o cunoaștere totală cu ajutorul rațiunii a lui Dumnezeu, așa cum pretind ei că se poate realiza de om pe pământ.

Lumea pentru ei este plină de chin, de întuneric, de deznădejde, uitând că este și spațiu al mântuirii, al luminii, reprezentată pentru Ortodoxie de Învierea lui Hristos.

Din toată viața și propovăduirea Mântuitorului ei rețin numai greutatea chinului Golgotei, durerea răstignirii, suferința Sa pentru lume, nu bucuria Învierii și trimiterea Duhului Sfânt ca mângâietor în locul Domnului, deși El însuși le spune Apostolilor că această suferință le este de folos. Ori, cei care țin cont de aceste fapte absolutizează importanța lor, considerându-le ca pe singurul fapt care duce la mântuire, fiind mereu în așteptarea venirii lui Hristos în lume, dar uitând de datoriile lor către societate, familie și către suflet (ca dovadă neagă Sfintele Taine, unele practică sacrificii umane, altele neagă slujirea statului prin efectuarea serviciului militar).

Alte cântări sunt cele care slăvesc „întâlnirea cu Domnul", starea credinciosului în acest moment fiind mai mult o contemplație pasivă decât acțiune, chiar în favoarea propriei mântuiri.

Concepția aceasta despre lume duce într-adevăr la anarhie, pesimism, deznădejde. Aceasta ca să nu mai vorbim de cântecele de dragoste pentru Mântuitorul sau Sf. Fecioară care au mai mult aspect de poezie de dragoste lumească decât de sacralitate.

Nu am vrea să transformăm problemele teologiei în probleme de limbaj. Totuși nu putem trece peste faptul că multe neînțelegeri confesionale pleacă din insuficienta claritate a exprimării, din lipsa de proprietate a termenilor, din insuficienta lămurire a conceptelor, din necunoașterea ansamblului învățăturilor Bisericii.

De asemenea, am distins modurile diferite de propagandă ale mai multor confesiuni, echivalând și cu utilizarea limbajului adecvat unei situații de comunicare, dar și cu adecvarea lui la un anumit moment și la o categorie de receptori bine definită.

Crearea unui orizont de așteptare mai promițător, pe cât posibil fără a-l contrazice violent pe cel tradițional, garantarea prin propaganda desfășurată tot prin limbaj a unor lucruri de care numai Dumnezeu are știință (mântuirea sufletului, fericirea, libertatea personală și colectivă, descoperirea adevărului etc.) fac din cântările neoprotestante o ispită pentru ortodocși.

În cazul receptorilor acestor texte se pune totuși nu numai problema receptării unui fapt de limbaj, deși limba constituie vehiculul acestor ideologii, ci și a unuia care ține de destinul ființei umane în lume. Am putea spune că e implicat omul în totalitate, ca trup și suflet, cum l-a creat Dumnezeu, dar cu dreptul la liberă alegere cu libertatea care i-a împins și pe primii oameni la păcat. Cunoașterea și necunoașterea unui context ori a provenienței unei învățături, acceptarea cu bună știință a depărtării de adevăr, ori din neștiință sunt probleme spirituale cu care Biserica s-a confruntat din vechime. Faptul că și în zilele noastre problema s-a reactualizat, din punctul de vedere al limbajului este prilejul de constatare a unei adaptări a acestuia la situația socială actuală, a unei rescrieri sau reinterpretări a învățăturilor eretice din trecut pentru a le putea utiliza în context contemporan.

Și cântările culese de noi sunt un exemplu în acest sens, dar nu pentru nivelul teologic cel mai înalt, ci pentru al poporului.

În fine, raportat tot la situația omului ca ființă înaintea lui Dumnezeu se pune problema responsabilității epistemologice a celor care creează și răspândesc aceste texte în popor. Dacă ar fi simple texte literare, ei ar fi scutiți de această responsabilitate, dar ținând de raportarea omului la lume, la credință și la Dumnezeu, de care va depinde mântuirea sufletelor ei au această responsabilitate în fața absolutului, a lumii și a propriei lor conștiințe.

Privit din acest unghi limbajul este, cu toate artificiile stilistice și prozodice, o frumusețe înșelătoare, intrând între cele lumești și trecătoare. Doar „cuvântul adevărului", cel venit de la Dumnezeu, are putere mântuitoare. De aceea am situa cântările religioase din Maramureș între aceste două valori ale cuvântului, una filologică și una teologică - metafora, într-un sens extins, al valorii estetice și deci al formei, și adevărul ca esență a lui Dumnezeu. Între ele se situează liberul arbitru, marele avantaj, dar și pericol pentru om, fără de care nu ar exista mântuire, dar nici cădere.

Bibliografie:

*** *Biblia*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1990.

*** *Schisma românească sau unirea cu Roma*, Sibiu, 1921.

Braniște, Ene pr. prof. dr., *Liturgica generală,* Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1993.

Gherman, P. diacon, *Muzica bisericească din Ardeal*, Sibiu, 1940.

Luca, A., *Priviri generale asupra muzicei din Biserica Ortodoxă de răsărit,* București, 1898.

Lupaș ,I., *Spice din istoria noastră bisericească,* Sibiu, 1912.

Meteș, Șt., *Istoria bisericească și a vieții religioase a românilor din Transilvania și Ungaria*, Sibiu, 1935.

Stăniloae, D. pr. prof., *Uniatismul din Transilvania - încercare de dezmembrare a poporului român*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1973.

Tăutu, A.L. pr. dr., *Temele dogmatice ale unirii*, Beiuș, 1930.

Vintilescu, P. pr., *Despre poezia imnografică,* Editura Pace, București, 1937.

Note:

[1] Duhul Sfânt, conform învățăturii Ortodoxe, purcede numai de la Tatăl, în timp ce neoprotestanții și catolicii spun că vine și de la Fiul, cei dintâi, adepți mai mult ai revelației particulare, contestând lucrarea Lui în tainele Bisericii.
[2] Vezi, de ex., semnificația botezului în Ortodoxie și neoprotestantism.
[3] Membrii procesiunilor vin cu cruci, icoane, prapuri, machete de biserici.
[4] Costumele tradiționale de procesiune le poartă copiii. Ei sunt îmbrăcați în haine albe, în stilul accesoriilor costumului popular local, cu dantele și volane, ori rochii de mirese, simbolizând puritatea Maicii Domnului și faptul că Ea a fost aleasă din lume ca mireasă a lui Dumnezeu. Unii băieți sunt îmbrăcați, mai rar, în genul diaconilor bisericești.
[5] Ritualul constă în deplasarea membrilor procesiunii (în mare parte copii) pe jos, măcar de la poalele muntelui până la mânăstire. Ca cei mai curați înaintea lui Dumnezeu, copiii merg în fruntea procesiunii, urmați fiind de bătrânii care duc o viață de pocăință pentru păcatele tinereții, apoi de tineri. Ritualul este urmat de întâmpinarea procesiunii care este pe cale de a intra în curtea mânăstirii de către cea a satului-gazdă, sau de cea care tocmai înconjoară biserica și se face cu cântarea de închinare la cruce. Apoi înconjoară de trei ori biserica în cântări, se închină la troiță, la icoanele din interior și la altar. În favoarea acestei manifestări a credincioșilor, preoții renunță uneori la rugăciunea Ceasurilor.
[6] Termenul, preluat din muzica bizantină, desemnează în cazul cântărilor maramureșene „o altă melodie" pe care se poate cânta același text.
[7] Registrul melodic se extinde însă și la melodii de vals, romanță, muzică folk etc., urmând exemplul cântărilor protestante și fiind contestate de teologi și datorită caracterului lor lumesc.

Dr. ***Maria BÂTCĂ***
(IEF „C. Brăiloiu")

Arta populară contemporană. Tendințe și perspective

În studiile etnologice din ultimele decenii consacrate etapei contemporane a evoluției artei populare[1], elucidarea problematicii legate de procesul de creație, de actul novator a suscitat un interes deosebit, evidențiindu-se aportul constructiv al cercetătorilor în această direcție datorat lărgirii bazei informative, unei metodologii mai perfecționate (înregistrarea pe casete video, de exemplu) ca și progresului înregistrat de înțelegerea și cunoașterea științifică a fenomenului plastic popular din zilele noastre, ce are la bază îndelungi reflecții pe marginea sa.

În paralel cu eforturile teoretice ale specialiștilor de a releva aspectele tradiționale ale artei populare, trăsăturile de permanență și perenitate ce aparțin fondului său străvechi, preocupare ce-și păstrează și astăzi deplina valabilitate, s-au făcut progrese simțitoare, pași importanți în direcția studierii și explicitării realității etnografice vii a zilelor noastre, creându-se premisele elaborării unor prognoze științifice și în domeniul civilizației și culturii populare românești.

În ultimii ani ponderea cercetărilor s-a deplasat treptat spre analiza sistematică, complexă a perioadei contemporane a diferitelor domenii reprezentative ale artei populare: costum, textile, ceramică etc., care, însă, nu se poate face fără raportarea la trecut, la fondul tradițional de valori, întrucât niciun obiect de artă populară, creat în zilele noastre, nu poate și nu trebuie să fie rupt de specificul etnic, de tradiție. Pentru că, așa cum sublinia Comte: „...arta veritabilă este o artă populară, arta omului care este mai aproape de lucruri și care urmează o tradiție"[2].

În sprijinul cercetătorilor și al orientării lor spre studierea etapei contemporane de dezvoltare a artei populare au venit marile instituții muzeale din țară: Muzeul Satului, Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA" Sibiu, Muzeul Etnografic al Moldovei din Iași, Muzeul Etnografic al Transilvaniei din Cluj, precum și centrele județene ale creației populare și mai ales Centrul Național al Creației Populare, care în fiecare an organizează la sediile lor manifestări complexe: târguri de artă populară, demonstrații practice ale meșterilor populari cu diverse prilejuri, concursuri ale tinerilor creatori, expoziții de artă populară contemporană, festivaluri de filme etnografice, dar și simpozioane științifice cu tematica axată pe analiza fenomenului plastic popular contemporan, manifestări în care sunt angrenați atât creatori din toate domeniile reprezentative ale artei populare, provenind din diverse zone etnografice ale țării, cât și cercetători și muzeografi, specialiști ai domeniului sau din discipline tangente.

Desigur că nu putem trece cu vederea activitatea complexă pe care o desfășoară, de mai multe decenii, cooperația meșteșugărească din România, în vederea valorificării artei populare și a promovării ei atât pe piața internă, cât și pe cea internațională.

Un rol deosebit în cunoașterea și promovarea creatorilor populari contemporani îl au Asociația Creatorilor Populari din România, al cărei președinte este binecunoscutul și talentatul meșter Constantin Nițu, precum și

Academia Artelor Tradiționale, ce-și desfășoară activitatea la Sibiu sub îndrumarea competentă a specialistului de marcă dr. Corneliu Bucur.

De foarte puțin timp și-a început activitatea Fundația pentru meșteșuguri[3] (CRAFTS FOUNDATION ROMANIA), al cărei scop este - conform prevederilor cuprinse în Statut - promovarea valorilor naționale în relație cu cele internaționale din domeniul meșteșugăresc; revitalizarea și îmbunătățirea profilului meșteșugurilor românești; înființarea unui centru național promoțional care să ofere o gamă largă de informații și servicii de specialitate.

În studiile lor, specialiștii domeniului au subliniat cu pregnanță transformările profunde ce au survenit în „procesul de creație a creației populare", în modul de viață, în mentalitatea, concepția și gustul pentru frumos al creatorilor populari, transformări care au supus fenomenul plastic contemporan unei serii de mutații, în adâncime, ce au afectat îndeosebi modalitățile de producere a obiectelor de artă populară.

În comunitatea rurală tradițională care era compusă din indivizi ce duceau același mod de viață, aveau necesități și gusturi comune, se supuneau aceluiași cod de comportament, acelorași norme culturale și se raportau la același sistem de valori, mediul era extrem de unitar, producătorul obiectelor de artă populară fiind totodată și consumatorul lor.

Când ne refeream la arta populară tradițională se aveau în vedere, de cele mai multe ori, „grupuri", „comunități", întreg satul participând la crearea unor obiecte de artă populară (costume, țesături, ceramică, obiecte de uz casnic etc.) și, mai puțin, creatorii izolați.

Astăzi, în procesul de producere a bunurilor de artă populară sunt angrenați nu numai indivizi din așezările rurale, ci și din cele urbane, provenind din medii socioprofesionale diverse, având orizonturi cultural-artistice diferite.

Dacă în comunitatea tradițională creatorul popular nu urmărea, în mod expres, o finalitate estetică, ci producea obiecte pentru satisfacerea necesităților comunității din care făcea parte, potrivit gustului și cerințelor acesteia, astăzi creatorul are conștiința esteticului și urmărește o finalitate artistică.

În concepția creatorului tradițional, frumosul reprezenta, în primul rând, funcționalitatea obiectului, utilitatea lui, iar acesteia îi corespundea o necesitate.

În zilele noastre, creatorul pune accentul pe latura decorativ-ornamentală, pe împodobirea excesivă a obiectelor de artă populară cu motive urmărind satisfacerea necesităților artistice ale societății. Slăbind funcția utilitară, produsele de artă populară devin tot mai mult obiectul delectării estetice pure.

Pe măsură ce satul a venit în contact permanent cu orașul și a fost influențat de acesta în modul de viață, în vestimentație, comportament, norme morale, asistăm la o slăbire a coeziunii și unității corpului social.

În societatea contemporană s-a mărit considerabil numărul celor care produc obiecte de artă populară. Noțiunea de creator popular și-a pierdut semnificația inițială, artă populară contemporană nemaiputând fi percepută sub accepțiunea de artă țărănească.

Asistăm astăzi, în perioada de tranziție, la o întrepătrundere a unor medii culturale diferite, ce-și pune amprenta asupra întregului proces de creație plastică populară.

Climatul, contextul în care se creează, a suferit mutații hotărâtoare.

Transformări importante s-au produs în tehnicile de producție, în înlocuirea materiilor prime tradiționale cu altele noi, moderne, în schimbarea atitudinilor mentale, a viziunii despre lume, a concepției și gustului pentru frumos.

Producătorul obiectelor de artă populară din zilele noastre nu mai este același cu cel din comunitatea rurală tradițională. Plecând de la „modelele" culturale comunitare, creatorul de astăzi le regândește, le recreează, le exprimă potrivit sensibilității și mentalității moderne, care țin cont de exigențele și cerințele vieții, de noul context istoric, economic, social și cultural.

S-a ajuns astfel la un „model plastic" care diferă de cel din perioada precedentă datorită progreselor simțitoare pe care omul le-a făcut în cunoașterea naturii, a societății, a lui însuși, precum și în însușirea unor noi tehnologii.

Pe de altă parte, trebuie să nu pierdem din vedere că și consumatorii obiectelor de artă populară sunt alții în zilele noastre. Ei percep și apreciază calitățile estetice ale produselor de artă populară în mod diferit: unii, avizați, sunt buni cunoscători ai obiectelor autentice de artă populară, având o mare capacitate de receptare, alții, neavizați, sunt înclinați să cumpere obiecte pseudoartistice, de un nivel stilistic scăzut, înscrierea sau nu în

stilul etnic național semnalizând apartenența obiectelor de artă populară la una din cele două încrengături: autentic și kitsch.

Constatăm faptul că atât producătorii, cât și consumatorii bunurilor de artă populară sunt din ce în ce mai diversificați social, având gusturi și preferințe diferite, niveluri de instrucție deosebite.

Ca un creator să poată produce numai obiecte de un înalt nivel artistic el trebuie să aibă asigurată independența economică.

În cazul în care comanditarii și consumatorii impun creatorului introducerea unor elemente care nu mai țin de specificul zonal, acesta producând obiecte „la comandă", stilul zonal se dizolvă și creatorul tinde să devină artizan, nemaiexprimându-și atât de manifest apartenența la o anumită zonă etnografică.

Chiar și în zilele noastre creatorul din mediul rural reprezintă o arie anume, produce obiecte ce exprimă un specific, un stil local-zonal cu trăsături particulare, proprii, utilizează un anumit repertoriu ornamental, recurge la anumite tehnici și nuanțe cromatice, pe când artizanul (creatorul din mediul urban) confecționează obiecte ce-și pierd specificul zonal și uneori, lucru și mai grav, chiar specificul național, el fiind un intermediar între tradiție și actualitate.

Și totuși nici creatorul de astăzi din mediul rural nu mai este același cu cel din comunitatea tradițională. Ieșirea din izolare, puternica influență a mass-mediei, posibilitățile mari de a circula pretutindeni în țară și, în ultimii ani, și în străinătate, la târgurile internaționale de artă populară, precum și comenzile ce le primesc din partea beneficiarilor care de cele mai multe ori își impun preferințele și gustul estetic și-au pus amprenta și asupra procesului de creație al meșterului de la sate.

Și ca să nu rămânem doar în sfera observațiilor cu caracter teoretic, exemplificăm cu apariția în repertoriul decorativ al ceramicii de Horezu a motivului ornamental „Arlechinul" comandat de Fundația Sörös pentru piața americană.

Asistăm, deci, la o întrepătrundere a celor doi termeni consacrați în literatura românească de specialitate: creator popular și artizan, niciunul dintre ei nereușind să mai acopere conținutul pe care îl exprimau atât de clar înainte. Este un aspect pe care specialiștii domeniului și cei ai disciplinelor tangente, folcloristica, sociologia, istoria artei, va trebui să-l clarifice, impunându-se cu acuitate noi disocieri și explicitări ale conceptelor de bază cu care operăm. Granița care separa înainte creatorul popular de artizan a început să se șteargă; distincția nu mai este atât de tranșantă. Cei doi termeni se interferează, se întrepătrund, se invocă reciproc, impunându-se clarificarea conținutului lor.

În societatea contemporană, formele artistice răspund unor noi necesități care nu mai sunt aceleași pentru toate straturile și categoriile sociale, ci puternic diferențiate de la un grup la altul, de la un individ la altul.

Dacă creatorii din mediul rural sunt mai legați de tradiție și mai puternic influențați de ea, cei din mediul urban sunt mai degajați de influența modelelor culturale tradiționale, valorizând mai mult tehnicile în căutarea efectului estetic.

Orientarea creatorilor spre autonomie se accelerează brusc odată cu trecerea la economia de piață. Ei sunt nevoiți a se supune legilor care reglementează piața: legea cererii și a ofertei și în primul rând a concurenței, măsurate în cifra de vânzări.

Verdictele asupra nivelului estetic al bunurilor de artă populară pot fi extrem de imprevizibile din partea unui public anonim, obiectele de artă populară având parte - ca orice marfă - de valori materiale inegale pe piață din cauza consacrării lor diferențiate.

Descifrarea semnificațiilor procesului de evoluție a artei populare din zilele noastre constituie o întreprindere anevoioasă care presupune cunoașterea profundă a fenomenului, observarea lui directă prin cercetări de teren.

Analiza critică a etapei contemporane a artei populare românești înseamnă de fapt încercarea de examinare a unui stil ce nu s-a definitivat încă.

Se creează obiecte noi, în spiritul tradiției, adaptate necesităților și condițiilor de viață modernă.

Creatorii contemporani trebuie să se orienteze spre căutarea mijloacelor personale de exprimare artistică, a trăsăturilor culturale pertinente care să asigure bunurilor de artă populară identitatea, apartenența la o anumită etnie, cu un anumit specific, cu un anumit stil, pe orice piață din lume ar circula aceste bunuri.

Un estetician de talia lui Mikel Dufrenne definea stilul astfel: „...o anumită manieră de a trata materia, de a asambla și ordona piatra, culorile sau sunetele în scopul de a fabrica obiectul făcând să apară în chip imperios

aceste aranjamente, simplificări sau combinații prin intermediul cărora omul nu încetează să adauge ceva naturii și să-și afirme libertatea în raport cu toate datele sau modelele"[4].

Deși suntem încă departe de a avea o imagine coerentă asupra fenomenului plastic contemporan, asupra aspectelor multiple și adesea contradictorii pe care le incumbă actul creației în zilele noastre, a considera cultura populară doar un apanaj al trecutului și a nu-i întrezări prezentul și viitorul prin adaptarea și integrarea ei în coordonatele lumii contemporane, înseamnă a nega, de fapt, dezvoltarea dialectică a societății, progresul ei și al omului însuși.

Este evident faptul că arta populară trece acum printr-un moment de criză, de căutări, încercând să se adapteze cerințelor și exigențelor societății de astăzi, mai complexă, mai perfecționată, mai deschisă influențelor de tot felul.

Arta populară - ca orice manifestare artistică de altfel -, nu poate fi analizată ca o entitate spirituală, ruptă de orice condiționări și motivații exterioare. Strâns legată de contextul istoric, economic, social și cultural, evoluția ei a coincis cu evoluția modului de viață și a civilizației în care se înscrie, cu evoluția și perfecționarea creatorului însuși.

Transformarea unui fenomen artistic nu implică în mod necesar decăderea lui. Istoria a demonstrat că evoluția unui fenomen artistic nu poate cunoaște numai o curbă ascendentă.

Într-un nou context, așa cum este cel pe care-l parcurgem astăzi, niciun gen de artă nu mai poate fi ceea ce a fost, dar nici nu moare, ci se transformă, se metamorfozează, plecând de la un fond propriu de valori etice și estetice, de la o moștenire care nu este imobilă, ci în continuă schimbare.

De aceea ideea de progres, de evoluție nu poate fi ruptă de cea de tradiție, nicio operă, indiferent de genul căruia îi aparține, neplecând de la zero, ci de la un patrimoniu artistic preexistent.

Este obiectul de artă populară un simplu produs agreabil sau este, în același timp purtătorul unor simboluri, al unor mesaje și al unor semnificații, transmițându-ne atitudinea creatorului față de realitatea în care trăiește și-și modelează opera?

Arta populară constituie o formă specifică de cunoaștere a realității, de integrare asupra naturii și a lumii care ne înconjoară, având mijloacele ei proprii de reflecție și exprimare.

Ea nu-și pierde în nici o epocă utilitatea socială pentru că nicio invenție din domeniul științei sau al industriei nu va face inutile obiectele de artă populară.

Există deci argumente care ne fac să afirmăm, în ciuda unor glasuri notorii ce au susținut, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, iminenta moarte a artei populare, că aceasta va dăinui, destinul și evoluția ei fiind strâns legate de destinul și de evoluția geniului uman. Ea va fi indispensabilă societății și oamenilor și de aici înainte.

Note:

[1] Comunicarea de față constituie o continuare și o completare a ideilor expuse în precedenta comunicare ținută la Colocviile Centrului Național al Creației Populare și publicată în volumul „Sinteze", ediția a II-a, Tulcea, 22-24 septembrie 1995.

[2] Comte, Auguste, *Systéme de Beaux-arts*, p. 194.

[3] Fundația pentru Meșteșuguri a căpătat statut juridic pe data de 15 aprilie 1997.

[4] Dufrenne, Mikel, *Fenomenologia experienței estetice*, vol. I, Editura Meridiane, București, 1976, p. 171.

Prof. univ. dr. ***Nicolae CONSTANTINESCU***
(Universitatea din București)

Cercetarea culturii populare astăzi: certitudini - căutări

Nu este nevoie de un efort deosebit pentru a readuce în memorie faptul că, încă din momentul deșteptării interesului conștient, programatic pentru folclor, din epoca romantică deci, s-a manifestat îngrijorarea, temerea în legătură cu „dispariția" folclorului, cu extincția lui, lansându-se pe măsura modernizării vieții societății românești - adevărate strigăte de alarmă, chemări imperioase pentru culegerea și salvarea producțiilor populare, amenințate, după părerea multora, cu o iminentă pieire.

Că asemenea „pronosticuri" nu s-au împlinit întru totul este, de asemenea, lesne de observat; în ciuda remarcabilei sale vechimi, sau poate tocmai sprijinindu-se pe aceasta, cultura populară românească și, ca parte constitutivă a acesteia, folclorul nu se înfățișează astăzi sub forma unor vestigii, „supraviețuiri", „relicve" păstrate exclusiv în arhive sau muzee, ci continuă să aibă o existență vie, de-a dreptul viguroasă în unele zone ale țării, să producă, la nivelul unor forme de artă, în chip spontan, natural, genuin. Această realitate, care îi uimește și îi atrage irezistibil pe străini, nu trebuie pusă pe seama unui conservatorism aberant, unui „primitivism" propriu poporului român, ci trebuie explicată în egală măsură prin specificul culturii românești moderne, care a găsit în creația populară fundamentul cel mai solid al originalității sale, și prin înțelegerea exactă a proceselor care domină viața internă a folclorului. Căci ar fi o poziție tot atât de eronată ca și a acelora care dădeau ca sigură extincția folclorului odată cu epoca modernă, considerarea acestuia ca o realitate imuabilă, mereu la fel, echivalarea folclorului contemporan cu folclorul tradițional. Faptele de cultură populară de astăzi nu se înfățișează și nu se pot înfățișa în același chip ca pe vremea lui Alecsandri (și nici măcar ca în urmă cu patru-cinci decenii), nu mai prezintă aceleași caracteristici și nu mai au aceleași funcții cu cele din vechime. S-au produs, în timp, așa-numitele de folcloristica modernă *mutații funcționale* care explică, în bună măsură, procesul de adaptare a creațiilor populare la noile condiții, la noile realități socioculturale, ceea ce a asigurat unora dintre ele - cântecul liric în ipostaza lui de cântec de petrecere, de joc, strigătura, anecdota și bancul citadin etc.- o remarcabilă vitalitate.

Dobândind valoarea unei certitudini, adevărul teoretic cu privire la dinamica folclorului, la dimensiunea lui contemporană, are cele mai profunde implicații pentru înțelegerea fenomenului, atât în ceea ce privește trecutul său, cât și, mai ales, în ceea ce privește viitorul, destinul acestuia. E adevărat că studiile concrete, de la cercetările de teren până la exegezele sociofilosofice, balansează între trecut și prezent, între perspectiva istorică (nu neapărat istoristă sau istoricizantă) și cea fenomenologică, între încercarea de a descoperi rădăcinile, urmele, vestigiile unei tradiții mai mult sau mai puțin îndepărtate și probabile, tentativa de a surprinde fenomenul viu, actual, așa cum se înfățișează el observatorului de azi fără prejudecăți și *parti-pris*-uri. Întrebarea (și opțiunea) „cu fața spre trecut" sau „cu fața spre prezent" capătă accente dramatice în condițiile actuale, când schimbările din societățile românești se produc într-un ritm extrem de rapid, adesea amețitor.

De aceea, tocmai acum, când s-ar fi zis că, după îndelungi dispute și controverse, conceptul de autenticitate și-a desenat cu mai multă precizie contururile, când au fost elaborate criteriile de autentificare a documentului folcloric, au fost trasate cu mai multă fermitate și exactitate liniile de demarcație dintre autentic și non-autentic, tocmai acum, deci apar noi dileme și întrebări. Căci, în contactul cu terenul, folcloristul este confruntat cu o serie de dificultăți legate de certificarea apartenenței la folclor a unora dintre faptele concrete descoperite la fața locului.

În cadrele tradiționale de manifestare a culturii populare, a folclorului, existența însăși, performarea-receptarea în mediul dat erau condiții suficiente și criterii sigure ale autenticului. Dar în împrejurările actuale, net diferite de cele de acum 40-50 de ani, au apărut realități noi, de proveniențe foarte diverse, cu o existență (circulație, răspândire, popularitate) extrem de vie care nu mai constituie însă, ea singură, un criteriu suficient pentru validarea lor drept folclor. În tentativa de a le diferenția de acesta s-au impus chiar termeni noi cum ar fi *fakelore*, cu sensul de „făcătură", „fals", „pseudo-folclor", *revivalism*, adică „forme reînviate", „readuse (artificial!) la viață" sau *folclorisme*, adică „forme inventate, construite de către folcloriști". Se consideră chiar că, cel puțin în momentul de față, „folcloriștii nu descoperă, ei construiesc; iar relația dintre ceea ce construiesc ei și «real» nu este una de verificare", situație valabilă și pentru antropologi despre care se spune că „inventează" cultura[1]. „Criza de reprezentare" a obiectului cu care se confruntă antropologia[2] se manifestă cu destulă vigoare și în domeniul folclorului, încât a ști ce este folclor și ce nu este folclor din mulțimea manifestărilor pe care cu dărnicie ni le oferă realitatea de zi cu zi devine o chestiune care pare să ne întoarcă la începuturile lucrurilor și să zdruncine serios toate certitudinile noastre de până acum.

Această mereu actuală „criză de reprezentare" a obiectului pare să contravină flagrant adevărului, nu odată relevat, că folcloristica și-a dobândit, de multă vreme, statutul de disciplină autonomă, cu un obiect de studiu, metode și intrumente științifice proprii. Or, nu este vorba aici de a contesta o evidență, ci de a surprinde o realitate de care cercetarea folcloristică trebuie să țină cu necesitate seama: natura schimbătoare a obiectului investigației. De aceea - constata într-un alt context un benedictin al cercetării folclorice, Adrian Fochi - „de cele mai multe ori lucrurile trebuie luate de la capăt: fiecare e obligat să-și adune propriile sale documente de studiu, respingând pe cele culese anterior în condiții improprii sau - în cazurile mai fericite - să facă o critică severă a documentelor moștenite, precizându-și criterile de selecție și principiile de demonstrație"[3]. Departe de a fi traumatizantă, prin efortul sisific al revenirii continue la baza lucrurilor, această *refacere* perpetuă a obiectului asigură folcloristicii o nesfârșită putere de regenerare.

Pe de altă parte, deși există deja două sau chiar trei istorii ale disciplinei din care nu lipsesc și nici n-ar putea să lipsească aprecierile critice și evaluările de ansamblu ale „contribuțiilor" și „însemnătății" fiecăruia dintre cei cuprinși aici, punerea în valoare a contribuțiilor teoretice, raportarea presupunerilor sau concluziilor unora dintre aceștia la achizițiile științifice anterioare sau simultane lor, de la noi sau din alte părți, sunt cu totul palide. Lipsește, altfel spus, nu atât privirea retrospectivă, constatatoare, cât aceea răsfrângătoare, întoarsă asupra propriului obiect, aceea „critică a criticii" sau „metacritică" întâlnită în domeniul literaturii „de autor". Și aceasta în condițiile în care, după aprecierea chiar a unui critic literar, „folcloristica, știința folclorului, constituie unul din capitolele cele mai importante ale gândirii noastre teoretico-literare de după război"[4]. În ciuda acestei realități, care ar fi fost normal să genereze discuții și să deschidă noi orizonturi în cercetarea culturii populare în general, se constată o anume „izolare" a disciplinei, datorată, pe de o parte, folcloriștilor înșiși care, consideră Marian Vasile, „socotesc drept o erezie intruziunea criticii literare în domeniul creației populare, domeniu autonom, ce pretinde metode specifice", și generată, pe de altă parte, de „indiferența criticii actuale față de lucrările folcloriștilor, numeroase în ultimele decenii, lucrări de mare finețe teoretică, pline de sugestii pentru însuși cercetătorul literaturii culte"[5].

Nu există, desigur, nici un „edict" care să interzică „intruziunea" criticilor literari în spațiul literaturii folclorice, dar o asemenea opinie a făcut carieră, sprijinindu-se pe o apreciere a lui G. Călinescu, tranșantă, e adevărat, dar care trebuie raportată neapărat la contextul în care apare. „Dificultăți tenace - scria criticul în deschiderea capitolului *Arta literară în folclor* cu care se încheie partea de literatură populară din tratatul de *Istoria literaturii române*, vol.1, E.A., 1964 - fac, acelor care vor să guste literar poezia populară, teoreticienii folclorului ca «disciplină autonomă», având drept obiect «frumosul folcloric» care ar fi la «antipodul frumosului estetic» frumosul și urâtul după estetica academică făcând loc «cerințelor psihice colective» încât, dacă folosim noțiunea de frumos, ar fi vorba de un frumos mai mult de natură funcțională"[6].

Respingerea de către folcloriști a tentativei de abordare a textului folcloric din perspectiva exclusivă a literarității, baricadarea lor în spatele unor concepte și principii izvorâte din însăși natura specifică a obiectului de studiu pot crea impresia unei „izolări" care nu reprezintă altceva decât prelungirea unui reflex de autoapărare în disputa pentru deplina autonomie a disciplinei, „boală" a adolescenței (ca să nu spunem „a copilăriei"!) oricărei noi științe care se rupe din trupul alteia sau altor discipline mai vechi, înglobante și autoritare, precum - în cazul în speță - filologia, (etno) psihologia, sociologia etc.

Ignorarea cercetărilor de folclor de către profesioniștii altor domenii poate fi luată, la rândul său, ca o dovadă a respectului arătat specialității, ca o mărturie a delimitării nete a competențelor, ceea ce, dintr-un anumit punct de vedere nu poate fi decât apreciat. Aceasta înseamnă o recunoaștere implicită a faptului că a fi folclorist (etnograf, etnolog) reprezintă nu numai o opțiune, dar chiar o profesie. „Suntem, literalmente, o profesie", afirma Alan Jabbour, fostul președinte al Societății Americane de Folclor, în discursul său la cea de a 100-a aniversare a respectivei Societăți, în octombrie 1988.

Profesionalizarea, din ce în ce mai evidentă în deceniile din urmă, implică două atitudini și două întrebări care, de altfel, au fost periodic reluate în decursul istoriei folcloristicii. Cea dintâi decurge din însăși natura obiectului de studiu a cărui complexitate, pe de o parte, proximitate sau chiar interferență cu alte compartimente ale culturii populare, pe de altă parte, au impus, nu o dată, o abordare multi- sau interdisciplinară. Fără să ia amploarea unui conflict deschis, dilema specializare strictă - multispecializare a căpătat un contur mai apăsat abia în faza modernă a folcloristicii, până atunci la noi practicându-se un soi de intredisciplinaritate sui-generis pentru care ilustrativă, la modul superior ar fi, de exemplu, opera lui B. P. Hasdeu. Cât privește vremea din urmă, se constată o tendință se specializare chiar la nivelul unor sectoare ale folclorului (cântec epic, basm, lirică populară, obiceiuri etc), dar care implică perspective foarte diverse - mitologie, ritologie, istorie, mentalități, literatură, muzicologie etc.

Această a doua tendință, firească, de specializare a folcloriștilor ridică problema relației dintre profesionalism și amatorism în interiorul disciplinei. Că o bună parte din istoria acesteia, începând cu începuturile, se sprijină pe realizările mai mult decât onorabile ale unor amatori iluștri - scriitori, istorici, filologi, cărturari patrioți etc.- apare ca un lucru firesc într-un moment în care disciplina își dibuia contururile și își croia întâile cărări. Explicabilă este în faza de început a folcloristicii științifice, dublarea specialiștilor în formare de o cohortă de amatori - învățători, preoți, alți intelectuali ai satelor - ale căror contribuții, mai ales în ceea ce privește culegerea de material folcloric de la sursă, din mediile care lor le erau atât de familiare, au fost mai mult decât meritorii.

Accentuată în ultima jumătate de veac prin instituționalizarea cercetării, prin cuprinderea folclorului în curriculum de studii ale diverselor instituții de învățământ superior - universități, conservatoare de muzică etc. -, prin patronarea sudiilor de profil de către instituția academică națională, profesionalizarea folcloriștilor nu a eliminat nicidecum amatorismul, practicat fie ca o *violon d'Ingres* de către cunoscuți oameni de litere, scriitori, critici sau istorici literari, de la G. Călinescu la Marin Sorescu, de filosofi, lingviști, sociologi precum L. Blaga sau Mircea Vulcănescu, Liviu Rusu sau C. Noica, H.H. Stahl sau Ernest Bernea etc., fie ca o a doua profesie, de către varii categorii de intelectuali.

Notabilă ni se pare, în cazul celor din urmă, tendința de profesionalizare, de însușire a teoriei, metodei și limbajului disciplinei, ceea ce face din lucrările unora dintre ei auxilii prețioase pentru cunoașterea ansamblului culturii populare românești. Pregătirea de specialitate, văzută ca „însușire critică a cunoștințelor de istorie a disciplinei și a caracterului său eminamente aplicat"[7] îi apropie pe acești amatori de profesioniștii domeniului, ceea ce nu înseamnă că trebuie trecut cu vederea un soi de dilentantism, drapat adesea în cele mai bune intenții, și care, dacă nu îmbracă forme agresive, rămâne un fenomen periferic și fără urmări în destinul disciplinei.

Note:

[1] *cf.* Kirshenblat-Gimblet, Barbara, *Mistaken Dichotomies*, în „J.A.F.", vol. 101, nr. 408, 1998, p.143.
[2] *cf. Idem*, p.142.
[3] Fochi, A., *Cântecul epic tradițional al românilor*, E.Ș.E., 1985, p. 7.
[4] Vasile, Marian, *Teorii folclorice românești în ultimele două decenii*, în „R.E.F.", tom 34, nr. 3, 1989, p. 263.
[5] *Ibidem.*
[6] *Ibidem*, p. 200.
[7] *cf.* Kirshenblat-Gimblet, Barbara, *op. cit.*

Gheorghe DEACONU
(CJCVTCP Vâlcea)

Patrimoniul viu al culturii populare - concept, strategie, gestiune

Gândul creator al acestui demers teoretic a prins contur - paradoxal - nu în contextul unei experiențe intelectuale (deși nu pot tăgădui rolul lecturilor, sursa atâtor acumulări), ci în confruntarea cu realitatea, ca o meditație asupra experienței practice.

Era la mijlocul anilor '80. Resimțind tot mai acut, mai dureros sentimentul alienării, al înstrăinării de ceea ce fusese rațiunea de a fi a profesiei mele ca om al culturii populare, am optat pentru muzeu. Las la o parte faptul că muzeistica (etnografică) este o experiență fundamentală, necesară pentru orice etnolog, inclusiv/mai ales pentru cei din domeniul stimulării și valorificării tradiției și creației populare, prin lecția de durată, de permanență, de valoare pe care o oferă munca într-un muzeu de etnografie, pentru a releva numai o singură dimensiune esențială: relația muzeului cu *viața* culturii populare. Am trăit, așadar, o experiență dramatică și, oarecum paradoxală: părăsisem, de voie, de nevoie, planul vieții (pentru că eram tot mai constâns să mă îndepărtez, prin uniformizare și serializare, până la artificiu și fals, de esența ei, de vibrația ei autentică), și acum, în confruntare cu patrimoniul muzeistic, adică înconjurat de valori, de valori autentice, perene, dar care rămâneau, totuși, obiecte reci, moarte, simțeam lipsa vieții, tânjeam după adevărata viață a culturii populare.

Așa a început să se închege în conștiința mea conceptul de *viu.* Evident, nu descopeream America! Nici în planul experienței practice, al *trăirii* personale (de câte ori nu avusesem prilejul, încă din copilărie și adolescență, să cunosc „pe viu" realitatea vieții folclorice!) și nici în sfera experienței intelectuale, a acumulării teoretice, prin receptarea atâtor apeluri la viață, la realitatea etnoculturală.

Nu e locul aici să facem „istoria" acestei propensiuni pentru viu, pentru real în folcloristica și etnologia românească, într-o permanentă confruntare cu pozițiile tradiționaliste, puriste, conservatoare. Totuși, momentul cel mai important, prin prioritate și greutate, „istoric" aș putea spune, merită reamintit. Este, fără îndoială, momentul 1909 - când Ovid Densusianu și-a ținut memorabila Lecție de deschidere la Facultatea de Litere din București cu prelegerea *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, în care făcea o pledoarie convingătoare a *viului* în cultura populară și contura o metodologie adecvată pentru abordarea lui. Este de neînțeles cum a putut evolua folcloristica, etnologia românească, de-a lungul acestui veac fără să pună în valoare (nu în plan teoretic, căci recunoașterea a fost cvasiunanimă, dar în practică) principiul școlii lui Ovid Densusianu. E adevărat, și Scoala Sociologică de la București a lui Dimitrie Gusti s-a aplecat asupra realității etnoculturale, dar din altă perspectivă și cu altă finalitate, lăsând, mai ales prin Constantin Brăiloiu, lucrări de referință asupra vieții și culturii tradiționale. Singura școală etnologică de după cel de-al Doilea Război Mondial, care a încercat să coreleze cele două orientări - a lui Densusianu și a școlii gustiene - a fost aceea a profesorului Mihai Pop, și anume, dintr-o perspectivă modernă, abordând cultura populară în bivalența ei funcțională: pe de o parte, ca *fapt viu,* mecanism de viață socială și culturală; pe de altă parte, ca *text, act de comunicare*. Numai că mulți dintre discipolii școlii profesorului Mihai Pop, seduși de modernitatea aplicării poeticii structurale și a semioticii în folclor, au absolutizat

până la fetișizare textul etnologic, neglijând și aproape ignorând suportul lui real, rațiunea lui de a fi - *faptul viu*. Aceeași fetișizare s-a produs și în sfera etnografiei, de data aceasta fiind vorba de *obiecte*. Aici a operat - în plan teoretic - tendința generală a culturii populare, sesizată și analizată de Al. Dima încă din 1941 (a se vedea *Conceptul de artă populară*), și anume - autonomizarea valorilor estetice în câmpul eterogen al culturii populare; iar în sfera practică a acționat, poate chiar mai puternic, experiența muzeistică de tip etnografic care, acumulând obiecte peste obiecte, a inspirat și consolidat prejudecata, cu exagerări actuale extreme, că adevărata cultură populară ar consta numai din *obiecte* (fie ele și de *artă!*).

Așadar, iată unde am ajuns: *texte și obiecte!* Pendulând între descriptivismul tradițional și tehnicismul modern, știința etnologică a evoluat fie către *o arheologie etnoculturală*, fie către *o estetică a obiectelor sau a textelor*, în loc să devină o știință a vieții, a culturii populare vii. Nu tăgăduiesc că textele și obiectele fac parte din obiectul științei etnologice, dar nu pot accepta reducția acestui domeniu la ele. Textele și obiectele sunt *produsele finite*, dar în spatele lor sunt *fapte, procese* și mai ales *subiecți* care aparțin deopotrivă, chiar prioritar, vieții, realității etnoculturale. Iată de ce pledez pentru o nouă orientare a etnologiei românești contemporane care, valorificând rezultatele folcloristicii și etnografiei tradiționale și achizițiile teoretice și metodologice ale științelor moderne, să-si întoarcă fața spre realitatea domeniului ei.

Aceste acumulări teoretice m-au ajutat să rezolv, în forul meu interior, drama pe care am trăit-o în experiența muzeistică. Plecasem de pe *frontul* valorificării, acolo unde eram nevoit să aduc *în față* (și nu orice, și oricum!) texte și obiecte, sacrificând adică faptele și procesele vieții și culturii populare, și acum vedeam, mă descopeream înconjurat tot de *obiecte* (și ele un fel de texte - *texte etnologice*), valori într-adevăr, dar totuși obiecte - fără viață. Și m-am întrebat deconcertat: unde e viața, unde e realitatea, unde e adevăratul meu loc, rost și rol în această lume a culturii populare? Poate părea paradoxal, dar muzeistica în care speram să-mi găsesc un refugiu mântuitor în lumea mai puțin vulnerabilă, mai ocrotită de dictatul puterii, a obiectelor conservate, muzeistica aceasta salvatoare, a declanșat în cugetul meu o nouă dramă a căutării și a regăsirii. Acolo am avut revelația (mai întâi, poate, în registrul *trăirii* și abia apoi trecută prin filtrul acumulărilor teoretice și practice, în registrul *conștientizării*) a ceea ce de-atunci s-a cristalizat în conștiința mea, - și anume conceptul de *patrimoniu viu* - și care acum reprezintă, pentru mine, un concept fundamental, integrator, sistematic și pe care-l consider vital pentru abordarea teoretică, metodologică și practică a fenomenului etnocultural.

Acum, după ce am comunicat experiența teoretică și practică, intelectuală și profesională care m-a condus spre cristalizarea acestui concept, voi încerca să-l definesc, să-l delimitez și să-l caracterizez și apoi voi schița reperele metodologice necesare pentru transformarea acestui concept într-un instrument de lucru, adică pentru trecerea lui din planul conceptual în cel operațional.

Există, așadar, *un patrimoniu viu* al culturii populare. El se delimitează, deopotrivă, de patrimoniul conservat în arhive și muzee și de realitatea etnoculturală, constituind, de fapt, puntea de legătură între cele două, adică expresia raportului, a circuitului dintre *tradiție* și *creativitate*. Delimitarea între patrimoniul viu și patrimoniul conservat - ambele fiind componente ale patrimoniului etnocultural, în general - se poate face pe trei planuri - statut, structură și funcționalitate. Patrimoniul arhivistic și muzeografic este, prin definiție, *arhaic* sau devine arhaic prin conservarea unui stadiu vechi al fenomenului; în schimb patrimoniul viu, chiar dacă operează tot cu material tradițional, rămâne mereu proaspăt, actual prin reînvierea tiparelor consacrate. Patrimoniul muzeistic smulge obiectele din contextul lor firesc, din mediul lor de viață, impunându-le, prin conservare și etalare, un caracter *artificial*; din contră, patrimoniul viu rămâne *natural*, beneficiind de contextul și mediul lui originar. Patrimoniul conservat este *o sumă de prototipuri* în care s-au cristalizat numeroase variante pe scara diacroniei sau în câmpul sincroniei, în timp ce patrimoniul viu este un *sistem de variante* în care se actualizează modelele tradiționale. În sfârșit, pentru a defini statutul celor două tipuri de patrimoniu, să subliniem că patrimoniul muzeistic este un rezultat, este *produsul finit* al unui proces creator, stopat temporar printr-o convenție culturală, pe când patrimoniul viu este *procesul creator* însuși, în funcționarea și viabilitatea lui.

Sub raport structural, paralela între cele două componente ale patrimoniului etnocultural este și mai elocventă: patrimoniul arhivistic și muzeistic se constituie exclusiv din texte folclorice și obiecte etnografice (însoțite, desigur, de tot materialul aferent - informativ și documentar): în schimb, patrimoniul viu include, pe lângă texte și obiecte, *fapte* de viață folclorică tradițională și procese de creație populară și mai ales *subiecți* (*inși* sau *grupuri*) - purtători, creatori și performeri ai tradiției populare. Eliminarea subiectului etnologic din teoria și practica fenomenului este rezultatul prejudecății cultivate de folcloristica și etnografia tradiționalistă cu privire la

anonimatul și colectivismul creației populare. Ele rămân, într-adevăr, niște trăsături caracteristice ale culturii de tip oral (mai ales prin raportarea la cultura scrisă), dar trebuie amendate, nuanțate, începând cu ideea falsă că folclorul este apanajul analfabeților. Nu, folclorul, cultura populară în genere este rodul unor oameni culți, al unor înțelepți ai comunității tradiționale. Așa cum remarcă Mihai Pop, pe măsură ce asistăm la conștientizarea, la *gramaticalizarea* culturii populare, se produce și o individualizare, o *personalizare* a actului creator în sfera ei, ceea ce configurează *un nou statut al subiectului etnologic*. El este, de fapt, în centrul procesului de creație populară, el, subiectul (individ sau grup) este nucleul de funcționare a structurilor de viață folclorică și „autorul" (nu în sensul strict al culturii scrise) al textelor și obiectelor, adică al valorilor culturii tradiționale. Nu putem exclude, așadar, subiectul din structura patrimoniului viu, așa cum îl eliminăm acum, în virtutea unei inerții conservatoare, din patrimoniul conservat. Deocamdată! Pentru că - estimez - în secolul XXI, muzeele noastre de etnografie vor etala colecții de artă populară „de autor", aparținând unor creatori consacrați.

În sfârșit, cele două componente ale patrimoniului etnocultural se diferențiază și pe plan funcțional: patrimoniul arhivistic și muzeistic trebuie să-și caute finalitatea *în afara sa* (în cercetare, educație, performare culturală, turism etc.), altfel rămâne un depozit de valori, un tezaur și atât; patrimoniul viu își are rostul *în sine*, în însuși funcționarea lui ca mecanism ordonator de viață socială, ca proces creator de viață culturală.

Delimitările operate în raport cu patrimoniul conservat în arhive și muzee ne conduc la o definiție preliminară: patrimoniul viu este *totalitatea subiecților, faptelor, proceselor și obiectelor din sfera culturii populare, în forma lor de manifestare actuală, nativă, spontană*. Dar chiar toate?! În viața tradiției populare apar destule elemente lipsite de autenticitate, elemente străine de specificul locului, precum și elemente mediocre, nonvalori. Toate acestea ne împiedică să identificăm patrimoniul viu cu realitatea etnoculturală. Față de aceasta, în care operează *judecata de existență,* patrimoniul viu intră sub incidența *judecății de valoare*. Patrimoniul viu se situează, așadar, la confluența criteriilor de *autenticitate* și *valoare*. El instituie, astfel, un principiu de ordine și de selecție în câmpul atât de proteic și dinamic al realității. Putem, așadar, să formulăm o definiție mai nuanțată a acestui concept: patrimoniul viu este *sistemul de valori al culturii populare în procesul de actualizare creatoare a tradiției*. Noua definiție se întemeiază pe corelația între *tradiție* și *creativitate*. Patrimoniul viu se constituie într-un model cultural care funcționează după legea nescrisă a culturii populare - *datina* - în virtutea căreia faptele, textele și obiectele actualizează tiparele consacrate prin tradiție.

O tradiție unitară, coerentă și eficientă în abordarea patrimoniului viu al culturii populare necesită înainte de toate o *diagnoză* riguroasă a fenomenului, menită să conducă la realizarea unui *inventar* complet și actual al tradițiilor și valorilor, sistematizat pe categorii etnoculturale și pe arii categoriale și dublat de un *corpus* de informații și observații cu privire la parametrii de viabilitate, frecvență, circulație etc., în vederea unei cât mai exacte evaluări și diagnosticări a faptelor și proceselor, a textelor și obiectelor. Pe baza acestei diagnoze - care ar asigura fundamentul stiințific al strategiei - s-ar putea trece la *proiectare*: întocmirea unor proiecte centrate pe direcțiile prioritare ale procesului de conservare, stimulare și dezvoltare a tradițiilor și valorilor: păstrarea și cultivarea lor ca realități viabile în mediul lor de viață; apărarea, ocrotirea și protejarea acestor tradiții și valori, cu deosebire a subiecților, creatori și performeri ai tradiției; stimularea procesului de creație în mediul său natural. Se conturează astfel o mutație fundamentală în strategia culturală față de tradiția populară: după o îndelungată perioadă în care, sub pretextul „valorificării", patrimoniul viu a fost adeseori exploatat și sărăcit, tradițiile și valorile lui fiind transferate în alte contexte și medii culturale, transpuse în diverse forme și ipostaze, chiar strămutate în alte locuri, a venit vremea ca acestea să fie cultivate și performate, în primul rând, în starea lor nativă, în mediul lor originar. Abia după ce vom asigura revigorarea patrimoniului viu, cultivarea și stimularea lui în vatra etnoculturală, ne putem gândi la valorizarea lui în alte contexte, medii și ipostaze. O asemenea strategie, care ar putea fi concentrată în sintagma *reîntoarcerea la izvoare*, ar avea ca obiectiv pe termen lung revigorarea satului ca mediu originar al patrimoniului viu, ca vatră păstrătoare și creatoare de cultură populară.

Lansarea acestor proiecte, mai întâi cu caracter experimental, va fi însoțită de o operație de *modelare* - elaborarea unor modele de conservare, stimulare și dezvoltare a patrimoniului viu, aplicate pe anumite eșantioane categoriale și teritoriale, urmând ca această confruntare a modelului cu realitatea să conducă la fundamentarea unor *programe* de acțiune, care să concretizeze strategia preconizată.

Pe toată durata acestui traseu: *proiecte - modele -programe,* strategia operatorului va îmbina obiectivitatea demersului științific cu participarea la viața fenomenului. Patrimoniul viu solicită o altă atitudine, o altă mentalitate din partea cercetătorului, conservatorului sau valorizatorului decât patrimoniul muzeistic. Patrimoniul viu este un

partener de dialog de care nu putem face abstracție în elaborarea și aplicarea strategiei culturale. Dialogul cu acest partener repune în drepturile sale *subiectul etnologic*, adică nucleul uman (ins sau grup), păstrător, creator sau performer de tradiție populară. Dialogul cu acest subiect, tot mai conștient de condiția lui, este benefic la toate nivelele demersului cultural - cercetare, conservare, valorificare.

Șansele unei strategii eficiente în domeniul patrimoniului viu depind de îndeplinirea a două condiții. Una este de ordin legislativ: cultura populară are nevoie de *o lege a patrimoniului etnocultural* prin care să fie apărat și protejat nu numai patrimoniul arhivistic și muzeistic, ci mai ales patrimoniul viu, ale cărui tradiții și valori sunt mult mai amenințate decât bunurile din arhive și muzee. O asemenea lege este necesară mai ales pentru *ocrotirea oamenilor culturii populare*, purtători, creatori și performeri ai tradiției, atât împotriva unor consecințe negative pe care le poate avea impactul economiei de piață asupra culturii populare, cât și împotriva atâtor profitori, profanatori și paraziți care au invadat teritoriul culturii populare, poluând lumea tradițiilor și valorilor autentice, viabile. O asemenea lege este chemată, așadar, să consacre un statut de demnitate pentru creatorii populari adevărați, valoroși.

Cealaltă condiție este de factură economică: dintotdeauna, în bugetul alocat culturii populare (incluzând aici cercetarea, conservarea, valorificarea etc.), ponderea covârșitoare aparține patrimoniului conservat. Altfel spus, în sfera culturii populare, *se face mai mult pentru morți, decât pentru vii.* Patrimoniul viu merită să beneficieze de o susținere financiară corespunzătoare - pentru derularea unor programe de conservare, ocrotire și dezvoltare a tradițiilor și valorilor, pentru stimularea purtătorilor, creatorilor și performerilor și, nu în ultimul rând, pentru investiții menite să asigure o bază materială. Avem nevoie în domeniul culturii populare nu numai de muzee, ci și de așezăminte culturale adecvate pentru cultivarea și stimularea patrimoniului viu - *case ale tradiției și creației populare* -, care ar putea funcționa în centrele unor zone sau arii etnoculturale și chiar în vetrele mai puternice. O strategie care tinde să muzeifice toată țara, să transforme toate valorile etnoculturale în obiecte de muzeu, în timp ce patrimoniul viu este sărăcit, exploatat și amenințat, nu numai că este neștiințifică (ignorând un adevăr elementar: unica sursă a patrimoniului conservat este patrimoniul viu), dar și nedreaptă (conducând la pieire cultura sătească tradițională - o altă cale de distrugere a satului românesc).

O strategie înțeleaptă, echilibrată și coerentă, în domeniul culturii populare este, așadar, lipsită de fundamentare științifică și de eficiență culturală dacă ignoră faptul că ființa culturii populare izvorăște din îngemănarea profundă între *patrimoniu* și *creativitate.* Dacă patrimoniul conservat în arhive și colecții muzeale este forma de *supraviețuire culturală* a tradiției populare în valorile ei esențiale, patrimoniul viu este ipostaza de viețuire creatoare a tradiției. În dinamica acestui raport între viețuire și supraviețuire stă, poate, însuși destinul culturii populare românești.

Ca orice patrimoniu cultural și patrimoniul viu al culturii populare trebuie gestionat. Iată un „front" inedit în teoria, metodologia și practica muncii în domeniul culturii populare. Fără îndoială că pionieratul în această activitate urmează să beneficieze de bogata experiență acumulată în gestionarea patrimoniului conservat în arhive folclorice și muzee etnografice, experiență care a atins, în unele unități de profil, cotele performanței, atât în ceea ce privește conservarea propriu-zisă a valorilor de patrimoniu, cât și cu privire la integrarea lor în circuitul științific, cultural, turistic etc. Managerii unor mari muzee etnografice din țară au demonstrat că se poate face, cu patrimoniul etnocultural, *o bună afacere*, în sensul pozitiv al cuvântului, atât în plan cultural, cât și în contextul economiei de piață. Gestionarii patrimoniului viu ar avea, așadar, multe de învățat de la managerii patrimoniului conservat, adaptând această experiență (în ceea ce are ea benefic, căci există și aspecte negative, bunăoară deficitul managerial al unor directori care condamnă muzeele la condiția de simple depozite de valori sau mentalitatea conservatoare a unor manageri de a considera arhivele și colecțiile niște „feude" culturale) la statutul și contextul patrimoniului viu.

Gestionarea patrimoniului viu este un proces complex care transformă în sfera pragmatică liniile strategice preconizate mai sus: cunoașterea sistematică, temeinică, inventarierea „la zi" a tradițiilor și valorilor viabile; păstrarea acestora în mediul lor de viață, în ipostaza lor nativă; conștientizarea subiecților, a purtătorilor, creatorilor și performerilor tradiției populare; stimularea vieții folclorice și a procesului de creație populară în vatra etnoculturală; performarea acestor tradiții și valori în alte contexte, medii, ipostaze culturale, printr-un dialog firesc între tradiție și modernitate; promovarea și integrarea lor în circuitul culturii contemporane; în sfârșit, conservarea lor ca documente etnoculturale, în vederea constituirii unor obiective de patrimoniu proprii culturii populare contemporane.

Patrimoniul viu al culturii populare necesită, așadar, o gestiune deschisă, dinamică, generoasă, cu un cuvânt modernă, ferită de mentalitățile tradiționaliste, conservatoare ale unor arhive folclorice și muzee etnografice, care consideră patrimoniul acumulat și conservat (izvorând, bineînțeles, din patrimoniul viu!) drept proprietăți feudale; o gestiune deschisă deopotrivă mediului originar, natural în care viețuiesc tradițiile și valorile, dar și mediilor culturale externe, care abordează, din diferite perspective și cu finalități proprii, cultura populară contemporană.

În această viziune putem defini statutul gestionarului patrimoniului viu al culturii populare, într-o întreită funcționalitate. În primul rând, acest gestionar este un *trezorier*, având datoria să cerceteze, să inventarieze, *să dea seama* de ceea ce cuprinde la un moment dat, într-un loc, patrimoniul viu al culturii populare, și totodată să conserve aceste tradiții și valori sub forme de documente în arhive și colecții - „bănci" etnoculturale. În al doilea rând, trezorierul nostru este chemat să funcționeze ca *manager*: să apere, să ocrotească, să protejeze tradițiile și valorile pe care le are „în custodie"; să cultive și să stimuleze aceste tradiții și valori în mediul lor natural, în vederea conservării lor *in vivo* și a dezvoltării lor; să promoveze inițiative menite să performeze și să etaleze aceste tradiții și valori în contexte și ipostaze moderne. În sfârșit, trezorierul patrimoniului viu are misiunea, chiar vocația, de *mediator*: capacitatea de a facilita, prin căi și mijloace adecvate, *dialogul* tradițiilor și valorilor aparținând patrimoniului viu cu celelalte „segmente" din sfera culturii populare (cercetare, conservare etc.), precum și cu domenii din afara ei: creația cultă, arta profesionistă, învățământul, mass-media etc. Pentru a cultiva un asemenea dialog, trezorierul trebuie să fie un mediator avizat, competent, generos și de bună-credință.

Învestit cu un asemenea statut, definit prin triada funcțională - trezorier, manager, mediator - gestionarul patrimoniului viu are capacitatea ca, împreună cu partenerii săi - purtătorii, creatorii și performerii tradiției - să revigoreze lumea culturii populare, să-i contureze un orizont de viitor. Gestionarea optimă a patrimoniului viu constituie, în esență, șansa perenității tradiției și creației populare.

Cui încredințăm această gestiune, care sunt instituțiile și oamenii care-și pot asuma această misiune - deopotrivă vocație și răspundere? Această întrebare reprezintă obiectul unui demers viitor.

Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ
(CNCVTCP)

Tradiție și improvizație în narațiunile despre război

Tradiția este un termen-cheie pentru înțelegerea culturii și fundamental pentru definirea culturii populare. Dar, ca și celelalte „concepte-umbrelă” create de teoriile științelor umane, tradiția a suferit în contemporaneitate o permanentă negociere semantică, îndepărtându-se de definițiile ei de dicționar. Verbul latin „tradere” compus din „trans-dare” pare să fi avut două sensuri: unul de transmisiune recomandată din care s-a dezvoltat *traditio-traditie* și celălalt de ofertă neîngăduită - de unde a apărut *trădare*. Etimologia comună este atestată de dicționarele Oxford și Larousse, sugerând o dualitate semantică pe planurile pozitiv și negativ, ca a termenilor sacri, nu întâmplător *tradiție* făcând parte și din vocabularul teologic.

În studiile culturale tradiția este înțeleasă în general ca „un ansamblu de concepții, de obiceiuri, de datini și de credințe care se statornicesc istoricește în cadrul unor grupuri sociale sau naționale și care se transmit (prin viu grai) din generație în generație, constituind pentru fiecare grup social trăsătura lui specifică”. Din definiție, aflăm că tradiția are caracter *oral, colectiv* (este specifică unui grup social) și *continuu* (se transmite din generație în generație). Dacă adăugăm și accepția sintetică a lui M. Eliade, care înțelegea tradiția ca pe „suma modelelor exemplare ale comportării și ale activității omenești” vom avea tabloul *pasiv* al conceptului, reprezentat ca dat imuabil al unei culturi.

Dezvoltarea noțiunii în folcloristica modernă, care se confruntă permanent cu pătrunderea inovației la toate nivelele culturii populare, a pornit de la înțelegerea tradiției ca proces, ca mod de creație integrat unei anumite mentalități comunitare.

De la această observație, Dan Ben Amos a trecut la deconstruirea termenului de tradiție până la accepția de „construct teoretic”, destul de apropiată de aceea a *canonului* din cultura veche, cu excepția faptului că, la cercetătorul american, tradiția e un „canon” prezent atât în subconștientul performerului, cât și în cel al audienței și funcționând într-un context de influențe mai noi sau mai vechi, la care este sensibil.

H.G. Barnett, un alt cercetător american al anilor '70, observă că tradiția e o calitate relativă, care-și asimilează repede opusul, inovația, prin procesul repetiției.

De asemenea, Sanda K. D. Stahl, care a scris o serie de articole despre legitimarea *narațiunii personale* (adică a narațiunii relatând o experiență personală performată de obicei la pers. I), insistă asupra faptului că aceste narațiuni nu pot fi considerate în afara tradiției, pentru că, relatând un eveniment din viața lui, povestitorul își adaptează automat forma și structura relatării gustului tradițional al audienței și propriei lui perspective ontologice determinate de tipare tradiționale. De fapt, acesta este argumentul tare al demersului cercetătoarei: arătând că narațiunile personale au caracter tradițional, ea le legitimează apartenența la folclor.

* *
*

Trecând la realitatea de teren, vom încerca să privim cum se realizează raportul dintre tradiție și inovație într-un fragment de narațiune despre război, culeasă de la un veteran din comuna Băuțar, județul Caraș-Severin.

Am înregistrat anul acesta astfel de narațiuni în județele Caraș-Severin și Suceava și alături de cele două jurnale de front cu totul remarcabile obținute anul trecut din județul Sibiu, utilitatea cercetării a fost confirmată odată în plus de relatările lui Gheorghe Găină și Bucur Opruț, din Băuțar. Camarazi în Batalionul I Vânători de munte, cei doi au luptat pe frontul de Est, Gheorghe Găină ca radiotelegrafist, până la rănire, iar Bucur Opruț ca trăgător la mitralieră, scăpat din război, după cum ne-a mărturisit, „fără nicio zgârietură". Iată un fragment din transcrierea povestirii înregistrate de la Bucur Opruț, relatarea unei lupte în urma căreia a fost decorat cu „Virtutea militară":

În Caucaz, a fost la cota 910, acolo iar au fost lupte foarte, foarte grele. Era pe deal, pe munte și pe noi, tot pe munte ne băga. Acolo ne-a pus într-o pantă, nu vedeam în vale. Și-acolo bătea la metru pătrat brandurile pe noi. La metru pătrat bătea. Într-o zi am fost acoperit de două ori cu pământ. Un consătean al meu a murit acolo. A fost trei într-o groapă și el la mijloc. Și el a murit; și altu a scăpat; unu' numa' rănit. Și au venit rușii pân' au dat peste noi. Eu am fost de flanc; eu cu un sergent. Vremea era ceață. Norocu', care a fost, că de la ei o prostie, o dat cu-ntârziere cu gaz, o dat iar între-ai lor; iar în ei. Când o ajuns și la noi, nu puteam trage, că s-o ridicat în picioare și-ai noștri. Nu puteam trage, eram în flanc. E, dar între timp, vedeam că pică și ei, da nu știam de unde pică. Dădeam din margini tot cu grenade din astea, au fost foarte bune, franceze. Astea numai aruncam, când venea cineva, numai aruncam grenade. Ei tot veneau, au fost mulți, mulți. De la un timp, văzurăm că caută prin gropi, băgau baionetele în ei, acolo. Între timp „mă", zic, „de-ai noștri nu mai sunt". Apoi am început să tragem din flanc. Atunci sergentu', ăsta era mai crud ca mine, aoleu. Mă, zic, lasă, că sunt doar răniți, mă, nu mai trage. Se duce, se ducea prin câmp la ei să-i omoare. Unde vedea că mișcă, pac. Zic, lasă, mă. Zice, ți-e frică? Asta-i războiu'.

Într-un articol din 1993 despre înțelegerea legendei populare, Ulf Palmenfelt scria că „pentru a atrage publicul, o povestire trebuie să aibă o compoziție dramatizată, în care două forțe opuse să intre în conflict, personajele bune trebuie să se lupte cu cele rele, trebuie să existe un punct culminant, iar conflictul trebuie rezolvat". Întâlnim toate trăsăturile de mai sus în fragmentul citat, cu excepția rezolvării conflictului, care apare în finalul episodului, când cota 910 este ocupată de români. Dramatismul subiectului este marcat stilistic de alternarea de trecut și prezent a timpurilor verbale, sugerând o recompunere a experienței în momentul povestirii. Cu toate propozițiile simple, marcate de oralitate și lipsite de înflorituri fanteziste (am observat că verosimilitatea este un punct de onoare în amintirile veteranilor), Bucur Opruț impresionează printr-un instinct epic sigur. O dovadă a acestui instinct este felul cum detașează câte un personaj din tabloul general (consăteanul care a murit, sergentul crud), realizând „rolurile" esențiale pentru închegarea narațiunii.

Faptul că știm cum îl cheamă pe autor și că subiectul relatării lui este personal nu înseamnă că avem de-a face cu o povestire individualizată și nontradițională. De la tema frecventă a războiului și până la respectarea legilor epice ale povestirii orale, abia sugerată în schița noastră de analiză, înțelegem că ne aflăm în fața unui text ilustrativ pentru contemporaneitatea artei povestirii populare.

Elementele de inovație față de folclorul clasic apar deja consacrate în narațiunile personale și tradiționale în comunitatea de tip folcloric denumită de Al. Dobre „tabăra militară". Prin urmare, acele narațiuni despre război care își califică substanța epică prin talentul povestitorilor de a-și comunica experiența individuală în tipare tradiționale merită culese și adăugate canonului folclorului contemporan. Astfel, ascultând îndemnul lui Ovid Densusianu de a căuta în manifestările folclorice atât reflectările moștenite, cât și cele ale faptelor trăite, nu vom trăda tradiția, ci o vom apăra.

Bibliografie:

*** *Le petit Larousse illustré*, 1994.
*** *Oxford Dictionary*, acces internet.
*** *The Oral Personal Narrative in Its Generic Context,* în „Journal of Folktale Studies", 18 Band 1977, Walter de Gruyter, Berlin, New York, pp. 18-39.
*** *The Personal Narrative as Folklore*, în „Journal of the Folklore Institute", volume XIV, 1977, nr. 1-2, pp. 9-30.
Curtius, Ernst Robert, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, Editura Univers, București, 1970.
Dobre, Al., *Soldatul român pe câmpul de luptă și în cântecele sale*, în „REF", nr. 4/1995.
Dolby Stahl, Sandra, *Literary Folkloristics and the Personal Narative*, Indiana Univ. Press, Bloomington&Indianapolis, 1989.
Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990.
Palmenfelt, Ulf, *On the Understanding of Folk Legends în Telling Reality*, Edited by Michael Chesnutt, Copenhagen&Turku, 1993.

Tatiana MARDARE
(CNCVTCP)

Importanța lui Constantin Brăiloiu în folcloristica românească

Despre contribuțiile inegalabile aduse de Constantin Brăiloiu ca folclorist și etnomuzicolog s-au vorbit multe și pe îndelete. Ni s-ar părea inutil să ne repetăm despre ele la acest sfârșit de veac în locul unor noi propuneri de strategii în domeniul cercetării de teren, a analizei folclorice sau a sintetizării creației populare.

Și totuși, îmi permit să insist asupra unor probleme fundamentale și actuale, pe care marele nostru savant Constantin Brăiloiu le-a ridicat și dezlegat în fața studenților, considerându-i generația viitorului, care ar avea o reală nevoie de inițierea în faptul folcloric, în fața tribunelor din conferință și în cadrul congreselor internaționale.

Acest „geniu al metodei", așa cum l-a numit pe bună dreptate Schaeffner, a contribuit cu idei și principii de bază atât în vederea stabilirii unei metode științifice de cercetare, cât și în vederea analizei gramaticale și sintactice, relevând urmașilor săi cercetători o seamă de lucrări fundamentate pe o vastă bibliografie, intensă cercetare de teren și mii de analize morfologice ale cântecului popular. Și nu întâmplător, studiile sale etnomuzicologice sunt esențialmente deschizătoare de drumuri pentru o evoluție a muzicologiei contemporane. Cu deplină obiectivitate precizăm că Brăiloiu, fiind la curent cu cele mai noi orientări în domeniul etnomuzicologiei și folcloristicii, este unul dintre primii care într-o viziune teoretică bine argumentată, plasează metoda și analiza la temelia cercetării folclorice, ce va fi definită prin existența și trăirea specifică omului de la sat.

„Tehnicile uzitate de Brăiloiu - ne informează H.H. Stahl - erau cu totul necunoscute în acel timp (1929-1932). Nu existau tehnici adecvate, de aceea Brăiloiu trebuie socotit inovator. Eșantionarea, azi curentă, a fost aplicată în cercetările de sociologie folclorică pentru prima dată în istoria sociologiei de către Brăiloiu"[1].

Metoda savantului român stabilește jaloanele importante de teren, chiar dacă găsim în istoria folcloristicii personalități care prin ideile lor inspirate propuneau, în mod sporadic, la cumpăna secolelor XIX-XX dezlegări ale problemelor de metodologie în cercetarea de teren. Să nu-i lăsăm uitării pe astfel de cercetători ca B.P. Hasdeu și G. Mușlea, ce mânuiau la perfecție metoda chestionarului și, desigur, pe compozitorul D. Kiriac, care în 1922 „trimite un memoriu la Ministerul Cultelor și Artelor unde se prezenta o metodă a sa de culegere și câteva principii care o conduceau"[2].

În acest memoriu se releva atât obiectivitatea față de documentul sonor, importanța culegerii concomitente a textelor poetice cu cele muzicale, culegerea sistematică cu ajutorul fonografului, cât și studiul comparat dintre genuri și zone folclorice.

„Dar, cu toate eforturile maestrului Kiriac - ne relatează cercetătoarea E. Comișel - de a impune o metodă științifică de culegere și de analizare a melodiei, se continuă investigațiile de teren după o metodă empirică, de inițiativă personală"[3].

Elevul său, Constantin Brăiloiu, care recunoștea meritele profesorului, fiind înzestrat cu capacități uimitoare de analiză, sinteză și organizare, pornește de la „temelia cercetării științifice pe terenul folcloric"[4], făurită de

mentorul său, sintetizează și amplifică, disecând până la cele mai mici detalii, comportamentul și atitudinea cercetătorului pe teren.

El adaugă la instrumentele utilizate aparatul de fotografiat, susținând că „melodia va menține palpitația vieții numai dacă fața cântărețului se vede și ea, dacă poate fi urmărită atitudinea sa, mediul în care el performează"[5]. Tot ca și instrumente de lucru, savantul român aplică atât chestionarul cunoscut, cât și fișele de informator, de repertoriu, de frecvență, cu ajutorul cărora sistematizează și sintetizează materialele și informațiile culese din teren.

Sinteză a metodelor predecesorilor săi, contemporanii D. Kiriac și Belá Bartók, metoda lui Brăiloiu se dovedește a fi fundamentată pe o solidă bază teoretică și minuțioasă analiză în interpretarea folclorului. El concepe un „program de lucru" și un „plan de perspectivă pentru studiul realizabil în etape", pe care le imortalizează în cele patru studii de maximă importanță pentru evoluția folcloristicii ca știință:

1. *Schița unei metode de folclor muzical*
2. *Despre folclorul muzical în cercetarea monografică*
3. *Viața muzicală a unui sat*
4. *Modele de fișe de observație.*

Primele două studii, *Despre folclorul muzical în cercetarea monografică* și *Schița unei metode de folclor muzical*, au constituit tema expunerii lui Brăiloiu în fața studenților de la seminarul de sociologie al prof. D. Gusti în 1928, după prima investigație colectivă de la Fundu Moldovei, unde pentru prima dată Brăiloiu vorbește despre folclorul muzical ca mijloc și nu ca scop: „folclorul muzical nu poate însă fi privit ca o știință autonomă. În cercetarea monografică socială nu vom cultiva folclorul muzical ca scop, ci numai ca mijloc"; relevând în continuare o idee demnă de reținut: „în calitatea mea de monografist convins voi spune totuși în treacăt că artele în genere și muzica îndeosebi sunt prin excelență funcțiuni ale socialului"[6].

În vederea apropierii acestor două ramuri umaniste, autorul punctează trei etape în colaborarea muzicologului cu sociologul:

- privește realitatea muzicală ca proces de creație - problemă care interesează atât pe muzicolog, cât și pe sociolog;
- privește și analizează elaboratul în sine - problemă care interesează doar pe muzicolog;
- studiază funcția socială a acestuia.

Gândirea sa creatoare face conexiuni nu numai între muzică și sociologie, ci și între estetică, filologie și alte ramuri culturale. Toate trebuie să slujească unui singur scop: definirea existenței și trăirii specifice a omului de la sat.

De valoare inegalabilă ca metodologie, tehnică de analiză, rezultate și nivel științific este studiul *Viața muzicală a unui sat*, în care cercetătorul utilizează cele mai ingenioase procedee de cercetare a repertoriului muzical la nivel colectiv și individual. Pentru „descoperirea" repertoriului satului el apelează la informatorii-tip sau persoane-eșantion, calculând frecvența apariției melodiilor după metoda statistică; și cum relata în monografia savantului E. Comișel, „nimănui nu-i trecuse prin minte în acel timp să introducă statistica în cercetarea operelor de artă, este deci o inovație a acestui geniu al metodei"[7]. Acest studiu tipărit la doi ani după decesul prematur al autorului rămâne până în prezent un model de analiză și sinteză, de concepere și tratare științifică pentru urmașii lui Brăiloiu.

O altă metodă, la fel de ingenioasă în analizele textelor poetice și muzicale, este metoda de transcriere sinoptică. În monografia obiceiului dramatic *Vicleiul* din Târgu Jiu autorul notează materialul folcloric pe trei coloane, realizând o privire de ansamblu a modificărilor spontane pentru fiecare rând poetic și muzical totodată. Aplicată la transcrierile muzicale, tehnica sinoptică dă posibilitatea cercetătorului de a urmări „nașterea" noilor variante melodice.

La întrebarea adresată lui C. Brăiloiu - ce trebuie să culegem? - el răspunde: „culegem tot. Toată muzica, toate informațiile posibile... trebuie să cunoaștem prin urmare nu numai formele melodice locale, ci totodată de s-o putea, și toți factorii locali, de orice natură, care au determinat ivirea, întrețin viața sau pricinuiesc decăderea stilului"[8].

Pentru catalogarea informațiilor eterogene adunate din teren Brăiloiu apelează la metoda comparată, apreciată de mulți specialiști ai timpului. D. Kiriac, de exemplu, o vedea fundamentală pentru analiza materialului cules. Metoda comparată a dat până în prezent roade suficient de bogate pentru a o considera temeinică în

descoperirea fenomenului folcloric. Culegerea tuturor textelor muzicale dintr-o localitate ar clarifica situația actuală a folclorului muzical, relevând dinamica, declinul sau conservatorismul unui teritoriu zonal. În studiul *Despre folclorul muzical în cercetarea monografică* Brăiloiu scrie: „folcloristul muzical se va ocupa mai cu seamă de prezent, de faptul viu, direct, dar și de trecut, atunci când va putea, atunci când prezentul îi va da un material informativ suficient pentru inducții nu prea vecine cu ipoteza"[9].

Monografista savantului român, E. Comișel, ne relatează despre tehnica lui de lucru în teren: „se poate descrie, în detaliu, tehnica de lucru a compozitorului-folclorist:

1. după întocmirea unei fișe cuprinzând, în linii mari, situația socioeconomică a satului cercetat urmează: a) o convorbire de politețe; b) punerea în temă; c) informatorul este lăsat să spună (să cânte) tot ce știe;

2. tehnica «agentului provocator» - când subiectul răspunde la întrebările anchetatorului despre anumite piese: dacă le-a auzit doar, le știe sau nu;

3. tehnica numită de Brăiloiu a «tirbușonului» - să răspundă la întrebările sistematice pe bază de chestionar"[10].

Aflat în fața unui actant, savantul urmărea primirea următoarelor informații: repertoriu; ritual și prilejuri când era vorba de descrierea unui obicei; tehnică vocală și instrumentală; terminologie locală; aspectele esteticului - care demonstrează conservatorismul repertoriului și funcția lui din zona respectivă; circulația unui cântec ce viza frecvența lui în cadrul zonei, dar și posibile împrumuturi zonale; creația - modul de asimilare a unui actant de către altul, posibilele variații spontane și individuale.

Departe de a fi relevat întregul univers metodologic (cel a cercetării de teren și cel al stocării materialului cules) al folcloristului român C. Brăiloiu, am expus doar câteva din aspectele importante ale sistemului, tocmai pentru a pune în valoare, odată în plus, personalitatea complexă a cercetătorului.

Ecoul eforturilor și strădaniilor lui a trecut granițele țării noastre, a ajuns să fie apreciat, pentru aportul lui în domeniile folcloristicii și etnomuzicologiei de către cercetători din diverse țări ale Europei.

În încheiere expunem opinia domnului E. Vuillermoz despre sistemul metodologic al muzicologului cu privire la fondarea unei arhive de folclor: „Am avut săptămâna aceasta (10 febr. 1930) la Sorbona o serată foarte interesantă închinată folclorului românesc (...) Brăiloiu a închinat o bună parte a activității sale constituirii metodice a unei arhive folclorice, metodă riguros științifică, punând pe istoric la adăpostul deformărilor «profesionale» conștiente sau inconștiente, ale compozitorilor însărcinați cu o misiune de felul acesta (...) Dea Domnul ca această reală metodă, de înregistrare să se răspândească printre toți muzicologii Universului, scutindu-ne de reconstituirile mai mult sau mai puțin înșelătoare ale unor specialiști puțini scrupuloși".

Note:

[1] Comișel, E., *Constantin Brăiloiu*, Editura Academiei Române, București, 1996, p. 49.
[2] *Idem*, p. 50.
[3] *Ibidem*, p. 45.
[4] *Ibidem*.
[5] Șeuleanu, I., *Posibile trasee ale cercetării în folcloristică și etnologie*, în „REF", tom 41 (1-2), 1996.
[6] Brăiloiu, C., *Despre folclorul muzical în cercetarea monografică*, în *Opere*, vol. IV, Editura Academiei Române, București.
[7] Comișel, E., *op. cit.*, p. 51.
[8] C. Brăiloiu. *op. cit.*
[9] *Ibidem*.
[10] *Ibidem*, pp. 58-59.

Cezar Dan MAZILU
(CJCVTCP Constanța)

Releveul - instrument complex de investigare etnologică

Mai mult de opt mii de ani omenirea, despre care avem știri, a putut supraviețui făcând „arhitectură fără arhitecți". Au fost și unele rare excepții, precum în imperiul faraonilor, în Imperiul Roman, în cadrul evoluției unor popoare ce au supraviețuit prin oralitate sau prin ocultarea unor adevărați arhitecți în *meșteri* ori *comanditari*. Așa e (în ordinea referinței) cazul lui Dumnezeu, a lui Amenhotep, Vitruviu[1], Meșterul Manole, Constantin Brâncoveanu, Udriște Năsturel și, de ce nu?, a lui Zamolxe, înghesuindu-l între Dumnezeu și Amenhotep (dacă nu supără pe nimeni).

Etimologic vorbind, releveul este atât operațiunea de măsurare și de desenare la scară a elementelor care compun o construcție, un ansamblu de construcții, orice fel de obiecte, dar mai ales, o scoatere în relief, o subliniere plastică a obiectului relevat; procedeul ține de evidențiere, de a face remarcat, de a sublinia esențialul, de a esențializa, de a ridica asupra comunului, de a înnobila, de a sublima, de a sublinia generozitatea *semnificantă* a modelului, de a repune un lucru în starea cât mai apropiată de natural. Sau, cum îi spune arh. Adrian Gheorghiu într-un manuscris rămas nepublicat, „o proprie trăire a fenomenului și o reconstituire *rațional-afectivă* a obiectului", o transpunere artistică făcută cu rigoarea disciplinei matematice, a geometriei descriptive și perspective, lucru pe care nici cei mai mari artiști plastici nu aveau cum să o facă (poate doar Da Vinci!). Cu alte cuvinte, releveul este o formă de investigare care pune la dispoziția cercetătorului de varii formații, date ce nu pot fi înțelese doar cu ajutorul fotografiilor (plate, absorbante, nefirești pentru ochiul uman), date pe care prezentarea descriptivă în text le face obositoare și neconcludente, fără susținere vizuală vibrantă. Și încă, prezentarea unei cercetări etnologice (de exemplu) beneficiind de relevee profesionale ridică analiza științifică la gradul la care nimeni nu mai poate demonstra, precum Umberto Eco ori Gabriel Gherghe că disciplinele umaniste (precum cea despre care vorbim) nu pot atinge nivelul științific, rămânând în sfera intuitivului; o cercetare etnologică cu aparatul vizual adecvat are în paginile ei pregnanța și percutanța culturii orale pe lângă cea strict tipărită.

Releveul este o formă de cercetare care uzează de studiul proporțiilor, analiza legilor de așezare atomică și interfuncțională, precum și structurală a construcțiilor și localitaților, variația indusă în funcționarea acestor legi de către condițiile geomorfologice și climatologice, socioeconomice și politico-istorice. Pregătirea academică pluridisciplinară (ameštec de umanism și pozitivism, neuitând psihologia lucrului cu oamenii de varii specialități - „Cu Manole zece, care-i și întrece"), toate acestea fac din arhitect un posesor bogat în tehnici de investigare necesare cercetării etnologice, bun de folosit cu rezultate notabile în orice echipă adecvată. Din păcate, deplângem cu toții lipsa aceasta, lucru ce duce, făcând o analiză respectuoasă, dar obiectivă la varii lucrări de certă valoare scriptologică, cu teorii și constatări practice de mare valoare novatoare, dar cu o ilustrație desenată ori fotografică cuminte (făcută de meseriași „onești"), simbioză ce scade nivelul științific al cărții ori, și mai rău, tocește sub limita admisibilă gradul de percutare al cărții la cititor.

O valență superioară celor de mai sus pe care o posedă releveul este cea a folosirii lui la reprezentări de sinteză (așa-zisele *colaje de idei*), unde acuratețea reprezentărilor naturaliste se amestecă cu cele virtuale, rezultând o imagine cu grad înalt de reprezentare a conceptelor teoretice, de inventivitate, ridicând implicit nivelul științific și de percutare la public. Este, în plan pur de cercetare etnologică, ceea ce se întâmplă cu grafică de calculator în producțiile SF ori și mai nou în producțiile video de realitate virtuală, cu o singură condiție: softul sau reprezentarea grafică să fie opera unor arhitecți (singurii profesioniști cu înaltă tehnică de desenatori, dublat de o pregătire matematică adecvată și triplată de motivații psihologice solide în munca cu oamenii și pentru oameni).

Această intervenție nu se vrea o laudă nemăsurată la adresa unei profesiuni (destul de hulită în ultimii cincizeci de ani!), ci o dublă invitație: tuturor cercetătorilor din etnologie să colaboreze cu arhitecții, iar colegilor mei de profesiune să se îndrepte mai mult spre arhitectura țărănească, depozitarea unor secrete ce vor deveni salvatoare ce vor fi aplicate în mileniul trei. Astfel, ar avea și ei prilejul să calce pe urmele fecunde ale unor înaintași de talia arhitecților Florea Stănculescu, G.M. Cantacuzino, Adrian Gheorghiu, Grigore Ionescu, Spiru Cegăneanu, Mircea Possa, Constantin Joja, Andrei Pănoiu etc., ce fac cinste și astăzi etnologiei românești.

Note:

[1] Iată definiția pe care Vitruviu o dă, în Roma Antică, arhitectului care „trebuie să cunoască scrisul, să fie destoinic la desen, instruit în geometrie, să cunoască multe legende, să-i fi ascultat cu sârguință pe filosofi, să știe muzică, să nu ignore medicina, să cunoască soluțiile guriștilor, să aibă cunoștințe de astrologie și de legile cerului".
Tot Vitruviu este cel care făcea deosebirea dintre *lucrul care este semnificat și cel care semnifică*.

Cezar Dan MAZILU
(CJCVTCP Constanța)

Cultura materială țărănească - abordare contemporană

După o îndelungată perioadă de „pozitivism și raționalism iluzionist", după o exagerată specializare pe microsectoare a revoluțiilor industriale, fapte ce au determinat o sărăcire sufletească pe măsura bogăției materiale, omenirea este constrânsă să se reîntoarcă la viziunea globală a Facerii, pentru că „nimic nu se poate întâmpla fără totul". Este perioada marii sinteze a disciplinelor științifice a celor două mii de ani de relativ și aparent progres material, sinteză ce este chemată să dea soluții de supraviețuire în următoarea perioadă a umanității.

Explozia informațională a ultimului secol a produs o accelerare a schimbării părerilor profesionale nu secular, nici măcar decadal, ci aproape de la un an la altul. Cine recitește, cu respectul și pietatea necesară, cercetările antecesorilor dintre cele două războaie mondiale (Spiru Cegăneanu, Florea Stănculescu, Constantin Joja, chiar și Grigore Ionescu) despre arhitectura țărănească, nu poate să nu constate că acestea se axau pe o comparație păgubitoare cu cea urbană occidentală, că toate soluțiile date veneau din zona unor etnii cu alte moduri tradiționale de viață decât cel românesc, iar sărăcia informației istorico-arheologică autohtonă de atunci, îi obliga pe cinstiții noștri precursori să fie pesimiști cu privire la viitorul țărănimii române în cazul perpetuării modului tradițional de viață. Majoritatea lucrărilor lor științifice păcătuiau prin acea mare ruptură informațională dintre trecutul îndepărtat și prezentul lor, fapt ce duce implicit la propunerea de soluții alogene acolo unde descoperirile arheologice ulterioare dădeau soluții autohtone, și economice, și ecologice și în spiritul neîntreruptei evoluții a etniei române.

Din păcate, până azi în România nu s-a produs, măcar pe „țări" ori regiuni mai mici, o analiză poli- și interdisciplinară a arhitecturii țărănești și o sinteză a tendințelor permanente și predominante al acestuia, fapt ce a influențat dacă nu a determinat arhitecturile de generația a II-a și a III-a (autohtone, urbane și alogene-rurale și urbane). O asemenea lucrare, departe de impulsurile orgolioase de care ar putea fi bănuită, ar aduce o asemenea clarificare în pădurea de păreri și opinii diferite pe care specialiști de varii formații profesionale le dau cu privire la civilizația materială a țăranului, dar, lucru poate și mai important, ar aduce cristalizări eficiente în aria motivațională a atâtor datini, obiceiuri, cutume, în fond în folclor și etnografie. Această lucrare fiind o întreprindere de talie națională, pe care un simplu centru județean nu ar putea-o duce (dar toate la un loc *Da!*), ceea ce ne-am propus noi (si asta în cadrul unui program eșalonat pe cinci ani, 1993-1998) se numește *Arhitectura țărănească dobrogeană - analiză polidisciplinară axată pe trinomul locuire-cult-atelier*. Încercând o analiză în termenii arhitecturii, criticii de artă, medicinii, fizicii cuantice, geomorfologiei, ținând cont de părerile istoriei și arheologiei, chimiei și mai nou, formologiei, cercetarea se întinde de la Cultura Baia-Hamangia și până astăzi, teritoriul afectat cuprinde județele Constanța, Tulcea, Galați, Brăila, Ialomița, Călărași și Cadrilaterul și este structurată astfel:

a. Premise metodologice în care se stabilesc categoriile obiectuale (arhetipul, fenotipul, gamele fenotipale și hibrizii), importanța și ponderea diferitelor instrumente (releveul, chestionarul, interviul, înregistrarea video și foto, tablourile de sinteză);

b. Analiza preistorică și istorică până la anul retragerii romane, ca perioadă de acumulări și fixare a izvoarelor arhitecturii țărănești;

c. Tipologia și morfologia satelor;

d. Gospodăria țărănească (unitate și diversitate, autohton și alogen, morfologia curților dobrogene, morfologia anexelor gospodărești - a acareturilor) - corpuri hidraulice și de foc;

e. Analiza morfologică a locuirii:

- analiza tipologiei planimetrice și funcționale (arhetipuri, fenotipuri, game fenotipale, hibrizi);
- analiza tipologiei volumetrice și plastice (tipologia volumetrică, ornamentația - valențe plastice și stilistice, culorile în arhitectura locuirii, motivații sociale ale distorsiunilor stilistice);
- sisteme de construire;
- evoluții, tendințe, concluzii, propuneri practice.

f. Analiza morfologică a arhitecturii de cult:

- analiza izvoarelor; protocronism, sincronism, sincretism;
- analiza conceptului de *cultură de interferență;*
- rupestrismul - tradiție și continuitate, sihăstrismul - componentă a vieții religioase dobrogene;
- biserica țărănească - arhetip, game fenotipale, planimetrie și volumetrie, dezvoltări stilistice, decorație și culori, pictură; morminte și monumente funerare;
- monumente de patrimoniu și protejarea lor.

g. Analiza morfologică a atelierelor țărănești:

- planimetrie, volumetrie, în funcție de meșteșugurile tradiționale, cauze evolutive ale diminuării meșteșugurilor tradiționale, cu precădere în Dobrogea, metode de revitalizare.

h. Concluzii generale, direcții prioritare și de perspectivă.

Din cele opt capitole mari pomenite mai sus, am parcurs până aici primele cinci, finalizând și capitolul *Locuire țărănească,* cu mari sacrificii materiale personale și cu un grup de cercetători entuziaști dintre care în afara arhitectului, mai fac parte criticul de artă Constantin Antonescu, filologii Călin Sabin și Ion Zamfirescu, colaboratori (de câte ori i-am putut invita) fiind prof. dr. Gh. Mihalcea, medicul Sabin Ivan, precum și (de câte ori i-am putut contacta telefonic ori i-am putut vizita la București) astronomul Harald Alexandrescu, ing. Cornel Clava și publicista Eugenia Brezeanu. Nu în ultimul rând, ar trebui amintiți cunoscuții dr. Ion Ghinoiu, dr. Maria Bâtcă, dr. Doina Ișfănoni și dr. Sabina Ispas, ale căror sugestii și sfaturi în urma lecturilor parțiale ori ale discuțiilor pe marginea unei teme au reușit să ne cristalizeze o direcție mai tranșantă de cercetare. Pe măsura strângerii legăturilor științifice și a creșterii capitalului material investit în cercetare la nivel guvernamental, sperăm să-i implicăm pe dr. Mateiu Codreanu de la ISPIF București (pe teme conceptuale despre pământul în mentalitatea țăranului) și pe dr. arh. sociolog Traian Stănciulescu de la Institutul de Inventică din Iași (pe teme de mituri ale creației și construcției). Sperăm de asemenea ca, prin cât mai multe întâlniri de felul acesta, să cunoaștem și alți specialiști folositori în cercetările noastre.

Prof. dr. **Gheorghe C. MIHALCEA**

Calendarul etnofolcloric al pescarilor români din Dobrogea

Etnoistoria subiacentă a folclorului nostru dobrogean ne dovedește suficient că textele culese în această provincie istorică enumeră printre ocupațiile principale ale oamenilor și pescuitul în ordinea orânduită de logica seculară a folclorului dobrogean, în special, și a celui românesc în general (pescuitul vine după vânătoare, plugărit și oierit).

Mircea Eliade ne îndeamnă indirect să descifrăm elementele magice și etnosocioprofesionale ale unor asemenea ocupații, fundamentate pe obiceiuri și datini, de altfel prezente și astăzi în calendarul românilor: „Foarte puțini folcloriști înțeleg că memoria populară, întocmai ca o peșteră, a păstrat documente autentice reprezentând experiențe mentale (...)"[1].

Asigurați de aceste concluzii și îndemnuri, verificate de experiența recunoscută a cercetătorului savant, pe de o parte, și experiența cercetărilor de teren ale autorului acestui demers, vom încerca să prezentăm obiceiuri, datini și credințe din Calendarul etnofolcloric al pescarilor români din Dobrogea, modalități de conservare și de transmitere a acestora.

În calendarul în discuție obiceiurile, datinile și credințele legate de practica pescuitului sunt patronate de Sfinții Andrei, Petru, de Maica Domnului și de Sf. Nicolae.

Sfântul Andrei este apostolul căruia i-a revenit misiunea de a predica învățătura celui care l-a chemat să-și lase mrejele de pescuit și să devină *pescar de oameni.*

Românii, născuți creștini, datorită acestei istorii chiar din primul veac al creștinizării, „l-au ales" în memoria sacră, rânduită și ținută cu sfințenie în fiecare an, în două momente calendaristice: la 25/26 martie, pentru *Sf. Andrei Mrăjearu* și 30 noiembrie, pentru *Sf. Andrei Cap-de-Iarnă.*

Sfântu'Andrei Mrejarul (25 sau 26 martie)

Socotind mai important documentul etnografic, informația transmisă oral până în zilele noastre:

„Cam toată luna lui februarie lucram la *mreje.* Pregăteam sculele de pescuit:... *pripoanele*, avea câte zece până la cinzăci de *cârlige...*, ierau pentru crap; apoi ier' *hăpcile* sau *vârșile* pentru somn; (...) *carmacele* care lentindeam de-a latu' Dunării cu plute și samandrine - niștre pietre cu gaură, pentru sturion, cârlionț sau cipcel, prostolov șiașmale, setci de crap, ierau mai mici la oki pentru scrumbie și mai mici pentru mărunțiș - de la Cernavodă la vale le zicem ave (...); cel mai lung iera nevodul de câte cin'zeci făceam copci din șase metri în șase metri și-l întindeam nevodu' cu andreaua; o prăjină din lemn de brad de vreo cinci-șase metri, cu iea întindeam ața care târa nevodu' pe sub geahtă (...) iera kinu' lui Dumnezeu, da'asta iera meseria (...); la copcă băgam și avele la stănoagă (...)

După *Măcinici* (la 9 martie - n.n.) plecam pe Baltă cu sculele și pescuiam ce puteam; venea *Blagoveștenia* și *Floriile* și lumea cerea pește (...) - și trebuia. La Dunăre puneam vârși mari pentru somn, mai târziu puneam și *gardu (...)*; la Balta Oltinei (...), la Ostie, la Balta Ceamuriliei, la Iormak pescuiam cu șașmale cu prostoiele (...)

Cădea fel de fel de pește de pe-aici;(...) crapu' iera mult, de-ăla sălbatec (...), știucă, șalău, babușcă, plătică, ghiban, ghiborț, lin, caracudă, sorie - astă a apărut la noi pân patrujoi, îi zicea regele bălții - se pindea la undiță (...); țiparul - îi tăiam capu' și-l aruncam, (...) mai iera și anghila - diavolu' peștelui, ăsta aducea rău' ăi iera otrăvitor (...).

Bătrânii aveau semne de vreme; înainte de a începe grosul peștelui (pescuitul - n.n.) prindea un crap și îl tăia și, dacă sângera, iera semn că «vine apă», iera vreme de pescuit cu noroc; când soarele asfințea după nor la deal și nu bătea vânt, iera semn de zi bună de aruncat sculele în apă la pescuit.

Apa mere, după dezgheț iera apă mare de pescuit - dacă nu se îneca v'un om sau dacă nu lua v'o casă foc poi nu scădea (...) Când urla balta cerea cap de om și auzeai la o zi, două, că s-a înecat vr'unul, și-ncăpea apă să se retragă: cerea «om»!

(...) Nu pescuiam la sărbători mari, în Săptămâna Mare, la Paști, mai ales la Sfântu' Gheorghe, la Rusalii, la Drăgaică, (...) așa la zile mari (...) Cine iera lacom și îndrăznea iera pocit, se îmbolnăvea sau se îneca cât de curând.

(...) Unu' a plecat numa' cu barca spre Călărași și, înainte de zori, cam înainte de cântatu' cocoșului, a văzut că venea după iel unu' cu braca în pielea goală, cu coadă cu coarne, ciut așa ca șuții, omu s-a-nkinat, a dat zor la vâslit, și când a răsărit Soarele a dispărut, nu l-a mai văzut (...), nu i-a mai trebuit să umble toată luna cu barca!

Noaptea nu ne duceam la vârși, mai ales la miezul nopții, pentru că după asfințitul Soarelui, mai ales spre unele sărbători (...) apăreau *zânele apelor* (...) *ielele apelor (...)* jucau și cântau frumos și dacă te trezeai și vorbeai ceva (...), rămâneai pocit, paralizat, strâmb, mut, ferească Dumnezeu! (...)

(...) Bătrânii care au pescuit la Mare zic că acelea apăreau, tot seara târziu, noaptea, *faraoanele*: niște zâne mai mari, frumoase ca niște femei de-ale noastre, numa' aveau coadă de pește în loc de picioare. Astea se apropiau de barcă și, câte-un pescar mai tânăr și mai fără minte, da spre iele și cădea din barcă și se îneca (...) Dacă vreunul se îmbolnăvea de la *zânele apei* iera' buruieni de leac culese de la fetele noastre cum este *drăgaicele (...)*

(...) Apele ierau curate, sfințite de Părinte și de Dumnezeu la Bobotează, la Paști, la-Nălțare și la Sfânta Măria Mare (...). În nopțile ălea nu avea' nici o putere Ielele, de-aia nici nu apăreau (...). Apoi se mai vindecau și la *Izvoru' Tămăduirii* de la Lespezi sau de la Mânăstirea Nugeak de la Dervent (...). Cu apa sfințită aici păstram și pentru noi, pentru scule (...).

(...) Zilele «ținute» de pescari și de-ai lor ierau, așa, pă rând; (...) la *Blagoveștenie*: țineam sărbătoarea lu' *Sfântu' Andrei Mrejaru'* - că iel a fost în pustiu, și pescar - (...) apoi pă *Sfântu' Gheorghe* - rău de vrăji, *Sfânta Mărie-Mare* - Sfânta apelor și a mărilor, ziceau bătrânii și alte sărbători mai mici, da' nu le mai știu (...) orice pescar, năvodar ce ieste iel, orice nevastă, mamă de pescar, nu-ți lucrează în zilele - ăstea de le-ai pica cu ceară (...).

(...) În ziua de Sfântu' Andrei Mrăjearu' la Blagoveștenie că p-amândou' (sărbătorile) le țineam în aceeași zi, unii și-a două zi (...), așa, atunci dimineața mergeam cu femeile la biserică, cu pește fiert sau prăjit ca prinoase, părintele sfințea, le împărțeam la biserică și la săraci, la ailanții care iera' acolo, veneam acasă (...) mâncam, ne hodineam, unii pescari mai bătrâni, cu scule multe, kema' pe părintele și sfințea sculele, casa, barca (...), mergea și la «Latu» așa iera pe vremuri (...), și seara ne-adunam la «starostele» pescarilor, care iera mai bogat, mai încoace la «brigadier», acum să vedem (...), altădată spun bătrânii, că umblau numai pescarii, acum umblă și cu femeile lor și s-așezau la masă mare, mâncau: plakie de pește, rasol, pește prăjit, da' mai des, la bătaie, cum se zice (...) iera «saramura» ca să meargă vinu' (...), lăutarii ierau și iei acolo și-ncepeau să cânte de-ale noastre, cântam și noi din cei care mai știa' și-avea curaj (...), îi da drumu' și la jocuri câte unii (...).

Așa iera pe vremuri la noi (...), și-n toate satele care le știu ieu cu pescari (...) Și-acum mai ținem sărbătoarea uniii (...) tot așa (...) da nu mai are lumea curaj (...), doar de-acuma-n colo (...)."

(Inf. Marin Moraru, n. 1920 din Oltina, orig. Turtucaia, „venit în '41", Carnet 2, p. 122 și Vasile Malciu, n. 1926, din Oltina, carnet 2. Cercetare făcută împreună cu domnul Sabin Călin de la CJCVTCP Constanța, 8-9 aprilie 1994)

Sărbătoarea cu toate informațiile oarecum detaliate de informatorii din Oltina-Constanța, ne oferă un studiu larg de toposuri magice, credințe mitice și la un anume cod de norme tradiționale legate de pescuit, dar și de spațiul acestuia, cu toate implicațiile etnofolclorice, care susțin tradiționalizarea și actualizarea acestora.

Altă sărbătoare a pescarilor dobrogeni, astăzi numai menționată, este cea care se numea *Făcutul* sau *Împărțitul apelor*.

„La 30 iunie, a doua zi după Sf. Petrea, ieșeam la apă și ne-adunam pescariii și împărțeam apele, japșele, că nu merge cum vrea fiecare, cum îl taie capul pă baltă la pescuit; arănjam zilele, toanele, și locurile unde să pescuim (...), așa iera odată, d' p-ormă s-a mai căzăcit lumea, și-a-nceput să facă fiecare cum îl taie capu', cum vrea stăpânirea (...) Apoi veneau și lăutarii și petreceam cu iuștele la proțap, cu mâncare, cu ce trebuia (...).

Tot astăzi «împărțeau apele și grădinarii» se-nțelegeau cu vadurile (...)".

(Inf. Păun Ionescu, 67 ani, din Gârliciu)

„După Sfântu' Petrea (la 30 iunie) lumea ieșea toată la câmp și începea *împărțirea apelor;* adică se rânduiau pentru rând la ape ierau multe grădini, azi la mine, mâine la tine ca s-ajungă la toată lumea (...). Apoi petrece așa mai restrâns, unu cu vinu, unu cu cavalu mai și jucam, că și-așa nu se lucra în ziua asta: iera rea de trăsnete!".

(Inf. Noe H. Nicolae, n. 1898, din Cerna, caiet 2, p. 466, 1 nov. 1970)

Sfânta Mărie (15 august) este *patroana de hram* a marinarilor, a luntrașilor și a celor care pescuiesc pe ape.

„La Sfânta Mărie Mare, sfânta care păzește și are mare grijă de cei ce umblă pe ape zi și noapte (...).

Mergea femeile la biserică și duceam prinoase de pește și struguri la părintele să le sfințească, le împărțeam la credincioși și la săraci, veneam acasă și, seara, făceau toți pescarii la lac, la baltă făceau altă dată; cu lăutari cu cântece și hore, da' ce puteai să te duci să le iei (...) numi oamenii petreceau (...)."

(Inf. Zvetanca Șoricel, n. 1912, din Oltina-Constanța, carnet 2, 9 aprilie 1994)

La 16 septembrie „sau la 17, 18" după „Ziua Crucii se-ncepea culesul strugurilor", „unii o terminau cu culesul". „Pă vremuri când începeam culesul făceam o petrecere cu pește sărat uscat la streașină, cu saramură și cu mămăligă rece și cu mustu' cel întâi scos de la butoiu din căruță (...) Veneau și câte-un lăutar și zicea și iel câte una, și plecam acasă cu butoiul plin și cu căruțele cu sandâcele pline cu struguri (...) Acasă-i storceam și pe iei".

(Inf. Ghiță și Neaga Herda din Dăieni - Tulcea)

Sfântu Andrei Mrăjearu de Toamnă sau *Andrei Cap-de-Iarnă* era a doua sărbătoare a pescarilor.

„La Sfântu Andrei Cap-de-Iarnă, serbam și noi pescarii ca să mulțumim lui Dumnezeu și Sfântului de toane bune. Ne-adunam bărbații, făceam pește pe jar, saramură, apoi borș de pește, că după ce beam și ne veseleam, cântam, jucam, mergea și dresul cu ciorbă (...).

Noaptea lu' Sf. Andrei se ține de duhuri rele (...)."

(Inf. Marin Moraru, din Oltina - Constanța)

Sfântu' Nicolae al pescarilor încheia ciclul calendaristic al sărbătorilor cu obiceiuri și datini specifice ocupației.

„La Sfântu'Nicolae toți pescarii țineau sărbătoarea pentru că Sf. Nicolae este păzitoru' lor, al pescarilor, al barcagiilor, al celor de pe ape (...). La biserică duceau prinoase femeile noastre, iar după masă ne adunăm cu femeile și petreceam, cântam (...) vinea lăutari (...) erau alte timpuri (...)."

(Inf. Marin Moraru, din Oltina, 8 aprilie 1994)

Tradițiile sus-prezentate încă dovedesc perenitatea acestora într-un spațiu specific și într-un eșantion de populație sătească cu veche și prezentă tradiție. Datele calendaristice susțin și astăzi desfășurarea acestor obiceiuri și datini.

Mircea Eliade aprecia „efortul intelectualilor români" din echipa marelui Gusti, de a înțelege stilul de viață al adevăratelor așezări sătești cu oamenii ei, de a-i ajuta „să nu piară"[2].

Autorul demersului crede că acesta este și sensul în care noi trebuie să ne îndreptăm cercetările etnofolclorice, că prin acestea, bine cunoscute sau corect reconstituite, făcându-le cunoscute tinerilor, îi vom ajuta pe purtătorii de valori etnofolclorice cu întregul lor *situ* ecoetnografic de tradiție „să nu piară"[3].

Anexă:

Cântec pescăresc la petrecere și la nuntă de pescari

Zbârlea pescarul (Cântecu' lu' Zbârlea)
***A.** Foai' verdi samurastră,*
Vâne Zbârlea dî pe baltă
/: Cu căciulița udată :/
Cu cămașa de brădiș
Cu brâu' dă mogodiș,
Da la brâu cu două știuci,
Două știuci în loc de slugi
/: Doi g'ibani opăcinați :/ mă.
***B.** Și-o plătică jugănită*
Șinea cârma, mă de frică.
Da' să plimba pă-n cotețe
Ca zapciu' păn județe,
Da' judeca știucile
Ca zapciu' slugile,
Și judeca g'ibani:/ Ca zapciu' țigani. :/
***C.** Bucătarul ce-m' făcea?*
Mare masă că-ntindea
Și pescari că-m vinea
Tot la masă se punea
Vorba lor dă ce li-era, mă?
Dă prăvale curgătoare
Unde curge apa tare
/: Că acolo-i peștile mare. :/
***D.** Pescariii cân' se scula*
Gardurile le bătea
/: Pletiru' și-l întindea :/
Și propoane că-ntindea, mă.
Care-m' videa că țâcnea
Inima-ntr-însu' râdea
Care prindea câte-un crap
Să ținea câ ie-mpăratu' :/
Care scăpa doi baboi
Parcă-i murea șase boi
Care scăpa-un baboiaș /:
Parcă-i murea-un copilaș :/mă.
***E.** Dacă apa că scădea*
Năvoadele le lua
Și-o bracă că le punea
Și pă iezer că pleca.
Cor:
/: Năvoadele le întindea :/
Camânacul le-otingea
Șiroanele le-așăza
Alți camâna trăgea
Alți dă punte trăgea
/: Unde imbrele zvârlea :/
Și ok'i negri și-arunca
Boi-afund că mi-ș' vedea
/: Tare bine îi părea :/
Iată matița sosea
Plină dă pește mi-era
Trei dube iei că umplea, mă.
La Brăila trimitea
Da peștile netocmit
Lua bani nesocotit
Și la Dăieni că vinea
La cârciumi că trăgea
Mare masă că-ntindea, mă
Toți la masă s-așăza
Câte-un proțap că mi-avea
Și la vin că comandau
Care plătea, car' mai bea
Lăutari că mi-ș tocmea
Ș-unde-ncepea de-a cânta
Și pescari că-m juca, mă.

Colind la „casă de pescari"
Dar și Culea și vătafu,
Oi Ierunda Ierui Doamne,
Iel că-mi are fii și det'
Și-mpletește nevod verde,
Oi Ierunda Ierui...
Nevod verde de mătase,
Și-mpletește viță-n șase
Oi Ierunda Ierui...
Dar și Culea și vătafu
Dimineața se sculară,
Oi Ierunda Ierui...
Supre toană se duceară,
Dă de-o toană, dă de două,
Oi Ierunda Ierui...
Dă de toana cea de-a nouă,
Prinse-un rac
Și un cosac
Oi Ierunda Ierui...
Tuma-n fundu' matiții,
Prinse puiu' Vidriții,
Oi Ierunda Ierui...
Cu tișură mi-l legară,
Cu zbârgaciu mi-l băteară,
Oi Ierunda Ierui...
To' di pești mi-ntrebară,
De adâncu' somnului,
Oi Ierunda Ierui...
Spălătura crapului,
Și rinișu cu cosacu.
Oi Ierunda Ierui...

Dar Vidrița supărată,
Din ochi negri lăcrămară
Oi lerunda lerui...
Din gură văpăi ișară,
Din brați făceară,
Oi lerunda lerui...
- Nu bateți puiu', nu-l schingiuițiu,
Că ie puiu mititelu
Oi lerunda lerui...
Nu știe de-adâncul somnului,
Spălătura crapului,
Oi lerunda lerui...
Rinișu cosacului!
Dar și Culea și voinicul,
Oi lerunda lerui...
Iel să-mi fie sănătosu',
Cu-a' lui frați, cu'-a lui copii,
Oi lerunda lerui...
Și cu noi cu sănătati!

(Inf. D.Cristea: „Colindu-ăsta-l ziceam la nea' Ion Badea cî iera pescar, ieu di la tata l-am învățat, iel iera băștinaș di p-aici" - Dăieni, Tulcea)

Note:

[1] Eliade, Mircea, *Speologie, istorie, folclor*, în „Fragmentarium", 1939.
[2] *Idem*, *Echipele studenților la lucru*, în „Revista Fundațiilor Regale", 1936, nr. 2.
[3] Epifanie Novăcel, Episcopul Buzăului, *Pagini din istoria veche a creștinismului la Români - mărturii ale continuității poporului nostru*, Editura Episcopiei Buzăului, 1986.

Corina MIHĂESCU
(CNCVTCP)

Considerații asupra unui termen de port popular

Portul popular prin istoria, evoluția și rolul său social, reflectă particularitățile etnice ale vestimentației unui popor. El este un element viu, pe baza căruia se pot urmări aspecte legate de substratul cultural, de aria de răspândire a diferitelor piese, de pătrunderea unor materiale noi, de efectul lor asupra transformării vestimentației.

Nu în ultimul rând, în evoluția costumului popular se pot urmări aspecte legate de termenii care definesc portul și care, nu de puține ori, dezvăluie realități neașteptate și impresionante, în ceea ce privește originea cuvintelor, obiectele desemnate prin cuvintele respective, apariția, întrebuințarea și dispariția lor din limbă (acolo unde este cazul).

Unul dintre termenii de port popular care ne-a oferit prilejul unor descoperiri neașteptate este acela de ***ipingea***, termen ce face obiectul lucrării de față.

În cercetarea acestuia am pornit de la premisa că portul popular are legile sale interne de dezvoltare, care s-au format prin interferența tradițiilor etnice, dar și sub influența popoarelor vecine. În legătură cu acest ultim aspect, trebuie amintite poziția geografică și condițiile istorice concrete, datorită cărora limba română a venit în contact cu mai multe limbi, dovedindu-se deschisă influențelor străine, în special în domeniul vocabularului.

Astfel se explică și „mișcarea" terminologiei portului, realizată prin contacte directe între populații, prin vehicularea termenilor desemnând părți ale costumului sau materialele din care acesta se confecționa, de către negustori sau de către cei ce le întrebuințau.

Analiza care urmează a ținut cont de indicația promotorului Școlii monografice de la București, Dimitrie Gusti, după care fenomenele cercetate trebuie comparate între ele.

De asemenea, încercarea de clasificare a sensului denumirii de ***ipingea*** a fost întreprinsă și din dorința de a experimenta, în afara investigației etnografice pur descriptive și metodele din domeniul ligvistic. Ne situăm așadar, în domeniul etnografiei lingvistice, domeniu ce folosește metodele ambelor discipline.

Importanța folosirii acestor metode a fost subliniată de cercetători de mare valoare ai domeniilor amintite. Astfel, Iorgu Iordan, în lecția inaugurală a cursului de filologie română, atrăgea atenția asupra faptului că lingvistica are nevoie de luminile unor discipline înrudite. „Cel mai strâns legate de lingvistică sunt etnografia și folclorul."

„În cercetarea interdisciplinară, materialul de bază trebuie să provină din ambele domenii și discuția să se deplaseze succesiv pe cele două sfere"[1].

Strânsa legătură dintre etnografie și lingvistică a fost subliniată și de Tache Papahagi, care afirma cu ocazia prelegerilor susținute în cadrul Cursului ținut la Facultatea de Litere și Filologie (1926-1927):

„Vom vedea că pentru o temeinică luminare a problemelor de pură etnografie, etnograful nu le va putea elucida dacă nu va fi dublat de lingvist sau filolog, după cum, pe de altă parte, nici filologul nu va putea lămuri multe din problemele sale de proprie specialitate, dar va ignora domeniul etnografiei". În stabilirea sensului cuvântului *ipingea*, am coroborat datele etnografiei cu cele ale istoriei, știut fiind faptul că documentele istorice le completează pe cele etnografice, care străbat timpul pe o perioadă mai restrânsă.

În această categorie de mărturii se înscriu documentele de cancelarie (acte oficiale, cronici, consemnări memorialistice), din acestea se pot desprinde și alte semnificații, în afară de destinația lor originală.

Din acest punct de vedere, în urma investigării izvoarelor scrise din perioada 1600-1688, păstrate la Biblioteca Academiei am făcut o primă descoperire neașteptată: înregistrarea termenului *ipingea* încă din anul 1634, în contextul „o ipingea de postav bun", în documentele slavo-române, publicate în lucrarea *Surete și izvoade*, apărută în 25 de volume, sub îngrijirea lui Gh. Ghibănescu[2].

Această atestare decalează cu 59 de ani prima apariție a termenului în lucrările de specialitate de până acum: „Ipingelele ce s'a cumpărat copiilor din casă"[3] (1693).

În studiul termenului propus spre analiză ne-a interesat și contextul istoric în care acesta a apărut, ritmul în care a evoluat, precum și etapele și modalitățile de difuzare și asimilare.

Din această perspectivă, apar cel puțin două probleme majore în analiza denumirii pieselor, referitoare la corelația obiect-termen:

1. „Unele piese au ajuns de-a lungul timpului să fie destul de diferite și totuși și-au păstrat aceeași denumire în epoci și în zone deosebite. În stadiul actual al cunoștințelor de istorie a costumului este aproape imposibil a stabili un tablou cronologic, continuu și exact al apariției diferitelor variații, la piesele de costum de la origini până în zilele noastre. Este evident că durata unei forme de costum nu coincide totdeauna cu cea a cuvântului care o desemnează".

2. Unele piese de costum, deși forma și funcția lor au variat foarte puțin, și-au schimbat numele.

Variațiile costumului popular românesc se încadrează într-un stil unitar".

„Piesele considerate separat au fiecare în parte propria arie de circulație, independentă de cea a piesei complementare. Elementele care au determinat diferențele de arii ale pieselor sunt: vechimea diferită și proveniența diferită"[4].

În legătură cu termenul amintit ne-am propus și o analiză onomasiologică, bazată pe metoda geologiei lingvistice, a stratificării semantice de-a lungul timpului.

Dar ce știm despre ipingea?

Știm că ea face parte din categoria „hainelor de deasupra", constituind în cadrul costumului „piesa de greutate a suitei complementarelor"[5].

În ansamblul costumului popular românesc, această categorie de haine ocupă un loc important, multe dintre ele fiind încă în uz.

Hainele „de deasupra" sunt înregistrate pe întreaga suprafață a țării cu diverse forme și denumiri precum: *manta, chiton, ghebă, mintean, sardac, genuncher, zeghe, mânecar, ipingea, imurluc, haină, burcă, șubă, scurteică, sarică, friguri, duruț, bubou, gubă* etc.

După cum știm, denumirile sunt diferite și formele sunt caracterizate de o mare diversitate, elementul unitar fiind materialul din care se lucrează.

El este țesut în patru ițe, din lână, și prelucrat apoi în *piuă* sau în *vâltoare* pentru obținerea rezistenței și impermeabilității caracteristice.

Deși denumirea de *ipingea* nu aparține fondului lexical românesc, obiectul în sine a existat în portul popular autohton într-o formă mai simplă (vezi *țolul, gluga, sarica*).

Ulterior, grație contactului româno-slav și româno-turc acest obiect și-a schimbat numirea ce-o va fi avut împrumutând una nouă.

Mărturii ale unor haine în forme asemănătoare sau identice sunt monumentele istorice precum basoreliefurile Columnei lui Traian la Roma, Monumentul de la Adamclisi, în Dobrogea. Date despre îmbrăcămintea geto-dacilor întâlnim în scrierile lui Herodot, Strabon și Ovidiu.

Miniaturile Evului Mediu, tablourile votive, stampele vechi adaugă noi dovezi ale asemănării portului geto-dac, de cel al țăranilor de astăzi, din importantele zone etnografice ale țării.

De altfel este un fapt deja constatat de către etnografi și istorici, deopotrivă românii și străinii, că elementele care s-au suprapus fondului străvechi al portului nostru popular sunt de ordin decorativ-stilistic și nu structural. În lucrarea amintită, Hedvig Maria Formagiu consideră gluga elementul principal al clasificării hainelor de deasupra, considerând și *ipingeaua* într-o clasificare a următoarelor tipuri:

„Tipul I, gluga de sine stătătoare, acoperitoare, formată dintr-o singură bucată de țesătură;

Tipul II gluga atașată altor forme de haine;

Tipul III gluga, care în forma ei inițială este un guler mare, care la necesitate se încheie în glugă. După fiecare folosire gluga revine la forma anterioară de guler"[6].

Variantele tipului III se creează în funcție de piesa cu care se asociază gluga-guler. Hainele impun în conturarea variantelor tipului III de glugă propria lor varietate tipologică. Variantele A și B vor rezulta din atașarea glugii la haine de genul pelerinelor, care poartă nume de ***ipingele***, *imurluce, chepenege.* Varianta C din combinația cu haine care îmbracă corpul: *sumane, mantale.*

Consistența materialului, amploarea croiului oferă *ipingelei* un aer de monumentalitate.

Ca răspândire teritorială, *ipingeaua* se întâlnește și astăzi în zonele din sudul țării: Oltenia, Muntenia, Dobrogea.

Aspectul fastuos al *ipingelelor* este conferit și de elementul decorativ pronunțat alcătuit din aplicații cu postavuri colorate din broderii cu fire de lână, din cusături și găitane subțiri roșii, verzi albastre, galbene, albe.

În satele de lângă lacul Snagov, alături de motivele ornamentale multicolore, „apar din loc în loc - cusuți în scop decorativ - nasturi de metal, iar în vârful glugii se prinde un canaf mare"[7].

Culorile acestor haine diferă după localități. În această privință „un judicios observator al țărănimii" constata:

„În Oltenia și în județele despre Carpați, mai ales în Olt, Argeș, Muscel și Prahova, în plaiurile județului Buzău, ale Râmnicului Sărat haina sau șuba (cum se mai numesc în dreapta Oltului) și zeghea sau antiriul (cum se mai numesc în stânga Oltului) sunt albe.

În alte județe din stânga Oltului culoarea ghebei (denumirea de aici), este diferită, rar albă și numai la ciobani, mai ales civită și uneori chiar roșcată și roșie chiar, cum este ipingeaua: aceasta se vede mult în județul Ilfov și în cele de-a lungul Dunării (...)"[8].

Dacă analiza etnografică a acestui subiect ne ajută să cunoaștem și să stabilim aspecte legate de forma obiectului, de natura sa (de denumirile pe care le poartă în diferitele arii geografice), analiza lingvistică a unui obiect etnografic poate furniza date și explicații referitoare la denumirile pe care le poartă același obiect în diferitele arii geografice la popoare diferite și la modalitățile și condițiile în care „a migrat" în alte limbi.

Cu ajutorul analizei lingvistice putem constata dacă obiectul etnografic este autohton sau unic în felul său, dacă respectivul cuvânt care desemnează obiectul este un „import" de la alt popor - vecin sau mai îndepărtat sau dacă obiectul este o creație ce se întâlnește în mod identic la două sau mai multe popoare distanțate între ele.

Dicționarul limbii române (întocmit și publicat după îndemnul Maiestății sale Regelui, I/1934) ne oferă și următoarele explicații:

Ipingea

1) *Haină bărbătească* (H II, 118 IV 87 V 129, VII 51 XIV 66); *întrebuințată ca manta* (Chirițescu Gr. 250, Giuglea - Vâlsan R.S.); *făcută din dimie roșie, împodobită cu găitane* (ȘIO); *în Olt din postav negru* (Damé, T. 169); *E largă, fără mâneci, cu glugă și se poartă peste toate celelalte haine, pe vreme rea, mai ales pe ploaie, de ciobani și de cei care fac negoț cu vite (*Damé, T, 169, ȘIO, HV 479); *se întinde în loc de pânză de cort ca și gheba* (cf. ȘIO, I. Golescu, CI); *dar e mai largă și mai lungă decât aceasta* (Manolescu I, 181, cf. 179). În unele regiuni e sinonim cu *zeghe* și *imurluc.*

Contextele preluate din diferite categorii de mărturii sunt redate în acest dicționar, în ordinea anului în care au fost consemnate, sunt următoarele:

Ipăngelele ce s'a cumpărat copiilor din casă (cond., a 1693); ap. ȘIO: *Pre Iordachi Ruset Vornicul îmbrăcându-l în haine proaste, ducând în spate și o epăngea;* N. Costin ap. eund.: *S-au dat la doi purcari îmbrăcăminte la doao iapăngele i* (=si) *2 antirie* (a 1741); Hem 230/4: *Sulă, ipângea și toabă;* Pann PV II 32: *El luă ipîngeaoa pe dânsul, se ascunse după trupul unui arbore*; Filimon C.I. 762: *Să dea fiecare câte cinci lei și, dacă nu au parale să le ia epângelele;* Ghica, ap.ȘIO: *Pe deasupra un fel de ipingea de aba pentru vreme rea*; Caragiale M. 71: *Hoțul își așternuse ipăngeaua;* Ispirescu - L 369: *N-avem decât o ipingea/Și nu 'ncăpem toți*

sub ea; Odobescu II 427: *Pânzișoara mea,/Fă-te iepângea;* Zanne P III 197, cf. I 93: *Lupului de i-ar fi frică de ploaie ar purta ipângea;* Pann, ap. ȘIO: *Se-nvelește cu ipângeaua/Și se scarpină cu surceaua.*

Alte sensuri:

2) P. restr. - La Mărgineni, în Transilvania; *Glugă* com. Lancea;

3) *Stofă pentru mantale de ploaie* (cf. Barcianu);

4) *Pătură de pus sub șa; (Unde se găsește șeaua/Se cere și ipăngeaua;* Pann P.V. I 69);

S.l. - *ipângea, iepăngea, epingeŕ, epângea, epangea, iupăngeŕ, iapângea.*

Din turcă: *yapynga*: «couverture de feutre a l'usage du cheval qui couche en plein air; manteau de bure que les janissaires portaient en hiver»

(*yapmak* = couvrir, venit și prin mijlocire bulgară - *japunge*)

S. Sârbească *japunge* (Cihac II, 588 ȘIO).

Aceste note de dicționar constituie cheia ce trebuie căutată în sensurile cuvintelor din limbile în care cuvântul *ipingea* cu variantele sale apare ca un înveliș sonor identic sau asemănător.

Ele trebuie să ne conducă spre înțelegerea condițiilor de ordin istoric, care au determinat pe o arie mai largă apariția, menținerea sau dispariția acestor termeni din limbă.

Este clar sensul cuvântului de origine turcă din care provine cuvântul în limba română ipingea. După cum am putut constata se pare că el derivă din sensul a două verbe: *yapmak* - care înseamnă a acoperi, dar și *yapagi (yapak)* - folosit sub sensul de lână tunsă primăvara.

Din cercetările făcute deducem faptul că în limba turcă au existat două variante ale acestui cuvânt, răspândite în afară începând cel puțin din secolul al XVI-lea. Prima variantă *iapunca,* provine de la populațiile turcice din Caucaz și din jurul Mării Caspice. Aceasta a ajuns la ruși și la ucraineni, până la polonezi (vezi vechea polonă - sec. XVI-lea - XVIII).

În volumul 2 al dicționarului *Russisches Etymologishes Vörterbuch* (Max Vasmer/1967, Moscova, p. 25, 1967), apar cuvintele următoare: *japonca, japanca, epanca*, ucr. *opanca*, vechi rus. *japoncita* - cu sensul „manta impermeabilă, haină de deasupra". Se menționează că aceste cuvinte provin din turcescul *japunga*, cuvânt ce reprezintă „un fel de guler (glugă) sau de impermeabil (manta) pentru muncă grea".

Cu același înțeles apare și varianta *yapunca*, cu specificația că această formă aparține limbii turce de nord.

Lazăr Șăineanu, în volumul al doilea al operei amintite menționează și forma veche poloneză *oponcza.*

A doua variantă a termenului este *yapunga*, care s-a răspândit în limbile balcanice.

Deși am înregistrat sensurile cuvântului *ipingea* în limba română, transcriem și definiția dată de Lazăr Șăineanu, din volumul *Vocabularul*[9]:

„*ipingea*: un fel de ghebă de dimie roșie, fără mâneci și cu glugă pentru ploaie, acoperită cu găitane.

- se purta mai ales de către cei ce fac negoț cu vite".

În dicționarul albanez-italian, Angelo Leoti înregistrează cuvântul albanez *japanxhe*, cu sensul următor: fel de manta roșie, proprie femeilor de la lacul Scutari (în nordul Albaniei): „sorta di mantello rosso, proprie delle donne scutarine"[10].

Cu sensurile de „manta de ploaie, pelerină din aba groasă sau din pătură cu păr lung cu care se acoperă când plouă sau când ninge", întâlnim tot forma *japanxhe*[11].

În limba bulgară semnalăm existența cuvântului *japangak*, care denumește o carpetă (pătură) mică pentru șa. Pentru sensul de haină de dimie există însă cuvântul *yamurluk*[12].

În sfârșit, *Dicționarul etimologic al limbii croate sau sârbe*[13] înregistrează cuvântul *japundze*, ca fiind un fel de pelerină împotriva ploii. Este cunoscută în Cosmet (în sudul Iugoslaviei), din secolul al XVII-lea.

În alt dicționar[14], cuvântul *japundze* are sensul de palton («manteau»).

Este interesant de constatat la sârbi, că *japundze* intră în componența unei expresii întâlnite și la noi: „După ploaie, *ipingea*" (pelerină)[15], cu sensul de a-ți aminti ceva cu mare întârziere.

Acest demers lingvistic conduce în mod firesc spre căutarea și explicarea condițiilor istorice, care au determinat apariția termenului de *ipingea* și a obiectului denumit prin acest termen.

Este cunoscut faptul că până în secolul al XV-lea costumul istoric din Muntenia și din Moldova era de influență europeană.

Odată cu pierderea suveranității naționale, începe să împrumute tot mai multe elemente orientale. Această influență s-a transformat de-a lungul timpului într-o obligație politică de ceremonial mai ales pentru domnitori,

boieri, dregători, dar și pentru curteni și slujbași. Că aceste împrumuturi au fost mai rapide și mai accentuate în Muntenia decât în Moldova o dovedește și episcopul Verancius, la 1540, care consemna faptul că oamenii din Țara Românescă, au renunțat la vechea lor haină tradițională, în favoarea numeroaselor piese de vestimentație turcești.

Această schimbare avea să se petreacă în scurt timp și în Moldova și Transilvania, precum „și în țările vecinilor noștri, unguri, poloni, care vor adopta multe din hainele răsăritului musulman, ce-i drept încă și mai bogate decât ale occidentului"[16].

Portul oriental însușit și de ruși va stârni în țările noastre alături de „ceremoniile complicate și obiceiul de curte țarigrădean de la sfârșitul veacului al XVI-lea și până în primele decenii ale secolului al XIX-lea, nu ca o preferință aborigenă, ci ca un lucru impus manu militari"[17].

Abia după 1820 se sfârșesc, interdicțiile turcești asupra modei franțuzești, după cum aflăm și din însemnările vizitatorului englez Wals, care observă la 1824 că „în București se văd tot atâția... europeni cât și orientali".

Cu toate acestea, îmbrăcămintea orientală nu a pierit, ea a fost transferată din mediul orășenesc, în alte medii sociale.

Ipingeaua este unul din obiectele vestimentare care confirmă „regula" după care vechiul port și de curte din Principatele noastre a fost abandonat, pentru ca mai apoi (el) să fie întâlnit de-a lungul vremii de oamenii târgurilor și cetăților, pătrunzând și statornicindu-se până astăzi în lumea satelor românești. Oamenii satelor au împrumutat odată cu obiectul de port și denumirea acestuia.

Cunoscând faptul că îmbăcămintea țăranului se primenește greu, ne imaginăm că acest transfer de îmbrăcăminte de la boieri, dregători, curteni, slujbași, negustori s-a petrecut de-a lungul multor secole.

Obiectele noi de vestimentație au pătruns „poate, prin mazili ori, poate, prin târgoveții scăpătați, întorși la țarină, sau prin săracii și mișeii orașelor. Dar transferul acesta vestimentar de la oraș la sat pare să fie un fenomen comun tuturor popoarelor de pe continent"[18].

„Din palat și de la boieri, cuvântul a trecut în bordeiul țăranului", observa Hasdeu, referindu-se la pătrunderea unuia din straiele acestea scumpe în garderoba țăranului.

Deși oamenii de la țară îmbracă și astăzi haine asemănătoare celor boierești de altădată, numindu-le după regiuni: *ipingea, dulamă, libadea*, denumind în mare, aceeași îmbrăcăminte lungă de postav, nu se poate spune că până a cunoaște și a-și adopta portului lor aceste obiecte, țăranii nu au avut haine asemănătoare, lucrate din același material.

Am amintit la începutul lucrării faptul că elementele care s-au suprapus fondului străvechi al portului popular românesc sunt în primul rând de ordin decorativ și nu structural.

Pentru a-și confecționa hainele, țăranii din Țara Românească primeau în anul 1413 dimia sau abaua.

În documentele de la începutul secolului al XV-lea apar date ce confirmă existența pivelor și a steazelor de postav din Moldova, iar în anul 1436 apar la Roman primii meșteșugari specializați peste munți în tunsul postavului.

Deși secole întregi portul popular rămâne neschimbat, aspectul hainelor țărănești fiind sărăcăcios, ca și starea materială a celor ce le purtau, au existat ocazii în care piese vestimentare uzate ale locuitorilor din târguri și cetăți au pătruns în casele țăranilor fiind păstrate în garderoba lor.

„Sunt totuși cazuri când, în urma unei bătălii victorioase ca, de pildă, aceea împotriva păgânilor din anul 1442, despre care relatează călugărul Barthélemy de Gênes, până și ciobanii din Valahia ajung să se înavuțească, cei mai mulți neîmbrăcându-se decât în veșminte turcești de mătase și în stofe lucrate în fir, toate din corturile turcilor. Dar prăzile acestea neașteptate și rare nu puteau lumina decât pentru o clipă (...) întunericul bordeielor săpate în pământ ale păstrătorilor și sătenilor noștri"[19].

După cum s-a putut constata, portul popular românesc autentic și profund original a acceptat cu greu înnoirea, însă odată ce a fost asimilat, orice obiect vestimentar adoptat la un fond străvechi, prin influențe venite din afară, a dăinuit veacuri de-a rândul.

Este și cazul *ipingelei*, care în limba română actuală se referă strict la portul popular, desemnând „o haină lungă de dimie, uneori cu glugă, purtată în Câmpia Munteniei, Olteniței și în Dobrogea, decorată cu găitane"[20].

Note:

[1] Vulcănescu, Romulus, *Metode noi în cercetarea științelor sociale*, București, 1971.
[2] *** *Surete și izvoade*, V, A nr. 249, p. 339 (anul 1634).
[3] Giurescu, Dinu C., *Anatefterul. Condica de porunci a visteriei lui Constantin Brâncoveanu.*
[4] Zamfira, Mihail, *Terminologia portului popular românesc în perspectiva etnolingvistică comparată sud-est europeană*, București, 1978, p. 11.
[5] Formagiu, Hedwig Maria, *Portul popular din România*, București, 1974.
[6] *Idem*, pp. 131-132.
[7] Stoica, Georgeta; Vâgâi, Maria, *Arta populară din Câmpia Munteniei*, Casa Creației Populare a Județului Ilfov, 1969, p. 95.
[8] Șăineanu, Lazăr, *Influența orientală asupra limbei și culturei române*, București, 1900.
[9] *Idem*.
[10] *** *Dizionario Albanese-italiano*, Angelo Leoti, Roma, 1936.
[11] *** *Albansko-Srpskohrvatski*, Recnik, Priștina, 1981.
[12] *** *Dictionnaire bulgaire-français*, par Athanase Jaranoff.
[13] *** *Dictionnaire étymologique de la langue croate ou serbe*, Academie Jougoslave des Sciences et des beaux-arts, Zagreb, 1971.
[14] *** *Dictionnaire croate on verbe française*, II-éme édition complétéé, Zagreb.
[15] *** Lecnik Srpskohrnetskop, Kujezevnag jezika, Lujo Bakotic.
[16] Alexianu, Al., *Mode și veșminte din trecut*, Editura Meridiane, București, 1971, p. 9.
[17] *Idem*, pp.12, 17.
[18] *Ibidem*, p. 14.
[19] *Ibidem*, p. 78.
[20] *** *Dicționar de artă populară*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985.

Lect. univ. ***Ovidiu PAPANĂ***
(Universitatea din Timișoara)

Colaborarea centrelor județene ale creației populare cu instituțiile de învățământ și cultură în scopul optimizării cercetărilor din domeniul folclorului

Chiar dacă și-a pierdut mult din influență, cultura noastră populară a rămas încă bine reprezentată în viața spirituală românească. Din păcate asistăm în perioada de față la un proces continuu de restrângere a acestei identități odată cu pătrunderea tot mai accentuată a unor noi relații specifice vieții moderne. Pentru a nu repeta experiența tristă a unor țări din vestul Europei unde dezvoltarea economico-socială rapidă din acest secol a pulverizat aceste tipuri de culturi, consider că instituțiile de artă, specialiștii care lucrează în acest domeniu au un rol decisiv în a forma și păstra o anumită mentalitate care să aprecieze la justa valoare tezaurul culturii naționale, moștenit până astăzi. Există o serie de factori care în „alambicul" vieții cotidiene au un rol distructiv în această privință. În primul rând, dinamizarea vieții actuale cu o mass-media destul de agresivă prin sistemele sale de influențare, promovează un nou tip de producții artistice, în majoritatea lor destul de facile și cu un pronunțat caracter comercial. Odată cu acceptarea lor, mai mult sau mai puțin conștientă, de către societatea de astăzi, o parte din creația noastră populară a început să-și schimbe sensul și rostul ei firesc transformându-se dintr-o artă cu un pronunțat caracter moral și estetic într-o artă de consum asemănătoare șlagărului. Se pare că mesajul ancestral se metamorfozează lent în divertisment ieftin. Au contribuit la declanșarea acestui fenomen soliștii vocali și instrumentiști, radioul, televiziunea, instituțiile de spectacol, iar în ultima vreme cele mai implicate au fost studiourile de înregistrări care și-au desfășurat activitatea fără a ține cont de nici un criteriu estetic/valoric.

Situația economică dificilă a țării, transformările sociale produse într-un climat destul de ambiguu au zdruncinat satul românesc, creând în multe cazuri un mediu impropriu pentru o viață spirituală autentică de tip patriarhal. Lipsa de fonduri pe care o simt instituțiile care coordonează activitățile artistice a făcut ca efortul acestora ce viza relansarea unei vieți spirituale autentice în mediul sătesc să nu găsească ecoul cuvenit. Lăudabile sunt și inițiativele locale concretizate prin concursurile ce își propun o revigorare a vieții artistice din domeniul folclorului. De fapt, în momentul de față și satul românesc traversează o perioadă dificilă, mai precis abia a început să-și vindece rănile. În primul rând, s-a pornit un proces de repopulare și întinerire a localităților rurale, acest lucru având o consecință firească - reconsiderarea lor în privința locului cuvenit în cadrul angrenajului social. Este clar că în momentul în care viața patriarhală își va regăsi drumul ei firesc vor putea fi create și premisele necesare dezvoltării unor noi forme de viață spirituală sătească. Drumul care poate fi ales ar trebui să ne dea mult de gândit. Din punctul meu de vedere șansa de a înnoda tradiția cu aceste noi tendințe de dezvoltare o putem avea, în primul rând, prin implicarea responsabilă a instituțiilor avizate, în colaborare cu noua intelectualitate a satelor. Nu se pune problema dirijării unor astfel de manifestări, ci doar de a le feri de unele intervenții artificiale care de obicei prind teren în perioadele dificile ce apar datorită unor probleme social-economice. Centrul Național al Creației Populare, Institutul de Etnografie și Folclor, Muzeele de artă populară, Instituțiile superioare de învățământ care studiază această disciplină, Televiziunea și Radio-ul ar trebui să-și contureze o strategie comună care să slujească acestui scop. Consider că în momentul de față este absolut

necesară o reuniune a tuturor specialiștilor din aceste instituții. Aici, pe baza unor propuneri concrete, ar trebui să se demareze o inițiativă în acest sens în care să poată fi întâlnit efortul conjugat al tuturor.

Există încă multe probleme de rezolvat în această privință. În primul rând specialiștii ar trebui să ajungă la un numitor comun printr-un schimb benefic de idei pentru lămurirea unor probleme ambigue de factură teoretică (sistemul de notare muzicală, transcriere fonetică). Este necesară, de asemenea, discutarea principală a unor puncte de vedere personale care sunt acceptate sau nu de toți cercetătorii (folosirea instrumentelor muzicale, prelucrările folclorice și materialul de referință). Mai sunt încă multe centre care duc o lipsă acută de cadre cu o pregătire corespunzătoare de specialitate. Dotarea acestor instituții cu materiale teoretice sau informative necesare lasă mult de dorit. Cele vechi nu s-au mai reeditat, iar cele actuale au fost tipărite într-un tiraj nesemnificativ, accesul celor interesați la informare fiind foarte limitat. Încă nu există o colaborare a instituțiilor amintite la nivel național, care să își propună un schimb de materiale sau elaborarea unor studii comune cu o participare în echipă a unor specialiști din diverse discipline care au tangență cu tematica abordată. Se pune foarte serios problema elaborării unor noi îndreptare metodice pentru cei care studiază și fac investigații în folclor. De asemenea, ar trebui să se elaboreze unele modele de fișe de investigație și chestionare, pe cât posibil uniforme, care să fie folosite peste tot, pentru o mai bună coordonare a studiilor de sinteză. Instituțiile de învățământ superior ar putea iniția împreună cu centrele județene un ciclu de activități de perfecționare a cadrelor care lucrează în domeniul folclorului și nu au pregătire teoretică necesară. La nivelul centrelor județene ar trebui luate măsuri de cooptare a majorității intelectualilor din localitățile rurale (dascăli, preoți, persoane din administrație) pentru a se cunoaște mai bine pulsul vieții sătești. Tot aici ar trebui să se intensifice activitatea de publicare a unor lucrări de specialitate, chiar cu ajutorul unor sponsorizări.

Una din problemele încă nerezolvate care vizează conlucrarea dintre specialiști este și cea legată de accesul tuturor persoanelor interesate la arhivele importante de folclor (Institutul de Etnografie și Folclor, Radio, TV). La ora actuală sunt legi care rglementează modul de folosire al acestor documente și nu cred că se mai pune problema unor îngrădiri.

În legătură cu înregistrările studiourilor particulare sau locale, cred că este necesar un serios control al producțiilor muzicale de folclor care să nu permită apariția unor creații de prost gust, lipsite de specificitate sau chiar triviale. Nu se pune problema cenzurării acestora, dar fiecare solist, interpret instrumentist de muzică populară sau producător trebuie să înțeleagă că un cântec popular nu poate fi altfel decât așa cum s-a păstrat în timp, iar în acest domeniu nu se pot face inovații personale care să-i denatureze specificul și rostul. Persoanele în cauză trebuie să știe că acest domeniu de activitate nu trebuie redus la nivelul unui „nevinovat" joc financiar. El presupune asumarea unei responsabilități imense pe planul moral și estetic deoarece poate influența în mare măsură însăși ființa noastră națională.

Elena RAICU
(CNCVTCP)

Memoria ca destin - privire etnologică actuală asupra comunității evreilor din București

Etnia evreilor din România are o istorie bogată, cu implicații deosebite în desfășurarea multor evenimente decisive ale destinului țării noastre. Fără a detalia această latură, dorim numai să amintim importanța deosebită pe care au avut-o evreii în viața socială și culturală a României, mai ales în perioada interbelică. Orice istorie a artelor, a muzicii, arhitecturii, teatrului și literaturii care n-ar face decât să consemneze nepărtinitor date și nume, ar aduce evreilor un loc de prim-plan în cultura românească, cu deosebire în perioada ei cea mai febrilă - avangarda.

Am amintit aceste lucruri pentru a sublinia o trăsătură esențială a etniei evreiești. Spre deosebire de alte etnii care, în diaspora, fac o cultură bine delimitată etnic, ea fiind marcă de identitate, element diferențiator și conservator în contactul cu o cultură majoritară, evreii nu numai că s-au integrat pretutindeni foarte bine în cultura țării de adopție, dar au reușit ca în interiorul acelei culturi să fie elementul dinamic, fermentul care a împins expresia artistică spre noi formule și universuri. Ei au înțeles că o cultură mult prea marcată etnic ar fi însemnat marginalizarea în cadrul culturii țării de adopție. Am putea spune că evreii au folosit cadrele culturii majoritare pentru a-și exprima trăsăturile specifice spiritului evreiesc: neliniștea căutării, spiritul întreprinzător și constructiv, cultul pentru reușita socială și materială.

Se poate naște nedumerirea dacă se mai poate vorbi sau nu de cultură și comunitate etnică evreiască de vreme ce pentru evrei patria este cea în care s-au născut ei și părinții lor, a cărei limbă o vorbesc, a cărei cultură o slujesc. Vom reaminti că etnia evreiască are un comportament diferit față de cel al unei etnii minoritare. Pentru evrei limba nu mai este de mult un element coagulator etnic, iar patria de origine a fost abia de foarte curând descoperită. Altceva ține loc pentru evrei de liant etnic, anume religia și tradiția iudaică. Evreii sunt poporul ales, cel căruia Dumnezeul unic i s-a descoperit și cu care a încheiat un legământ sfânt. Aceasta e pecetea poporului și a indivizilor săi. Orice evreu care se naște se supune legământului și prin viața sa urmează să-i slujească. De altfel modul de delimitare identitară a evreilor am remarcat că nu este unul etnic în primul rând, ci unul religios, confesional. Ei sunt, așadar, evrei, iar restul sunt creștini.

De aceea, din nevoia de a respecta preceptele Legii (Tora sau Pentateucul), evreii și-au concentrat existența în marile centre urbane, în jurul sinagogii și al unui restaurant ritual unde preparatele sunt *cașer* (preparate corect, bune de consumat - se referă la interdicția de a consuma anumite animale, iar de la cele permise se înlătură complet sângele, ce se interzice a fi consumat, el fiind vehicolul vieții, al sufletului). Nu dorim să detaliem aici practicile rituale ale iudaismului, care sunt, de fapt, un mod de viață. Semnalăm pentru cei interesați o carte cuprinzătoare și esențială în această privință: Josy Eisenberg - *Iudaismul* (Editura Humanitas, 1995).

În București a existat o comunitate evreiască puternică, apreciată la 450.000 de evrei în perioada interbelică, așezată în fostul cartier Văcărești-Dudești, distrus cu ani în urmă și din care mai supraviețuiesc doar câteva clădiri importante (câteva sinagogi, Teatrul Evreiesc) care amintesc de acea lume aparte care a trăit odată în acele locuri.

Astăzi comunitatea evreiască din București numără aproximativ 7000 de evrei, în mare parte oameni bătrâni, de peste 70 de ani. Scăderea drastică a populației evreiești are cauze istorice și politice: *Shoa* - holocaustul din perioada celui de-al Doilea Război Mondial și exodul din perioada comunistă către țările dezvoltate din Europa Occidentală și SUA, Canada unde s-au constituit comunități evreiești puternice.

În această situație a diminuării și îmbătrânirii populației evreiești se poate crede, pe bună dreptate, că cu greu se mai poate vorbi despre o comunitate și de spirit comunitar. Constatarea pe care am făcut-o în urma cercetărilor de teren este că susținerea comunității se face azi în mare parte la nivel instituțional prin Federația Comunităților Evreiești din România. Prin instituțiile care i se subordonează, federația duce o activitate deosebit de eficientă de asistență socială prin care se recreează un circuit de comunicare între membrii comunității care, datorită vârstei înaintate și condițiilor de viață ar fi supuși izolării.

Restaurantul ritual, Policlinica evreiască, Clubul nevăzătorilor, Spitalul „Elias" și căminele-spital „Martin Băluș" și „Ana și Moses Rosen" sunt câteva instituții în care se recompune unitatea comunitară și comunicarea între indivizi, în cadrele spirituale și rituale ale modului de viață specific iudaismului.

Pentru cea mai mare parte dintre bătrânii evrei rămași fără familie în țară sau în străinătate și fără urmași federația își asumă grija întreținerii lor până la dispariție. Bătrânii semnează un contract prin care federația devine moștenitoarea tuturor bunurilor după moarte, iar bătrânii devin, prin acest contract, asistați social. Aceasta presupune asigurarea mesei, a vizitei medicale periodice la domiciliu, medicamente, pachete cu alimente și îmbrăcăminte, ajutor bănesc și, atunci când bătrânii consimt, internarea într-unul din cămine, unde mare parte dintre ei își trăiesc ultima parte a vieții.

Administrația, în care lucrează tot bătrâni evrei pensionați, duce o activitate eficientă nu numai în ceea ce privește asistența socială, ci și a susținerii comunității în plan spiritual și cultural. Amintim doar de Editura Hasefer, de publicația bilunară „Realitatea Evreiască", de întâlniri și conferințe pe teme de religie, istorie etc. Remarcabil este faptul că, deși procesul dominant este diminuarea comunității și odată cu aceasta dispariția unei lumi, evreii își apără cu o extraordinară vitalitate dreptul la existență spirituală în primul rând.

Coordonata religioasă rituală este menținută de puțini, dar fervenți evrei practicanți. În sinagoga mică din Templul Coral se face zilnic rugăciunea de dimineață; se adună câțiva foarte bătrâni evrei dedicați slujirii, însă totdeauna *minianul*, adică cel puțin zece bărbați. Sabatului, timpului sacru al interiorității, care urmează celor șase zile ale timpului profan al exteriorității, i se consacră mai multe persoane între care și tineri, pentru că aceasta este cea mai importantă sărbătoare a iudaismului. Este actul liber prin care evreul își afirmă credința într-un Unic Dumnezeu Creator.

Între accesoriile rituale ale iudaismului sunt *filacteriile* - două cutiuțe îmbrăcate în piele în interiorul cărora se află pergamente scrise de mână cu câteva fragmente din Tora (Exodul 13, 1-10, 11-16; Deuteronom 6, 4-9, 11, 13-21). Una se leagă pe mâna stângă, cealaltă se așază pe frunte, între ochi, iar semnificația ei este a aducerii-aminte, a memoriei. Ceea ce trebuie ținut minte și rememorat permanent este legământul, alianța cu Dumnezeu, căruia evreul își consacră întreaga viață.

Imperativul memoriei trece, însă, dincolo de ritual și îl regăsim în tot ceea ce este existență a poporului evreu. Cu atât mai mare este nevoia de rememorare acum, când statisticile anunță stingerea comunității evreiești de la noi. Iată enumerate câteva ipostaze de recuperare a memoriei grave, de cele mai multe ori tragice ale unei comunități înfloritoare altădată și, în orice caz, ilustră prin figurile de intelectuali, oameni de artă, juriști, medici, militari etc. pe care le-au născut cartierele evreiești bucureștene de altădată.

Una din sinagogile vechiului cartier evreiesc Dudești-Văcărești, Sinagoga Croitorilor de pe strada Mămulari a devenit Muzeu al spiritualității evreiești din România. Aici se tezaurizează cu grijă orice mărturie referitoare la viața comunităților evreiești, contribuția lor la evenimentele istotiei naționale, ca o dovadă de devotament și loialitate față de patria comună, România, obiecte de cult, monumente funerare care atestează vechimea așezării evreilor la noi, de peste 600 de ani, documente, fotografii care conturează portrete de mari personalități ale vieții spirituale și culturale evreiești, obiecte de artă (o mică, dar bogată galerie de tablouri ale pictorilor evrei români) etc.

În incinta acestui muzeu funcționează un centru de documentare căruia îi este subordonată și arhiva comunității. Am găsit aici un număr foarte mare de lucrări monografice despre comunități din diverse așezări din țară, marea lor majoritate dispărute azi, antologii de scriitori și creatori evrei din cele mai diverse domenii, în special publicistică, literatură, teatru, lingvistică, arte. Toate acestea probează aceeași grijă pentru păstrarea memoriei faptelor și a oamenilor. Am întâlnit aici chiar persoane care-și căutau descendența dintr-o anumită familie și foloseau documentele și lucrările arhivei în acest sens.

În apropierea Teatrului Evreiesc de Stat, pe strada Adamache, se află o altă sinagogă care și-a mai păstrat doar parțial destinația de lăcaș de cult, mai ales pentru sărbătorile evreiești. Profanată în perioada rebeliunii legionare, ea adăpostește astăzi o expoziție permanentă a Holocaustului: documente, fotografii, mărturii zguduitoare despre prigoana irațională împotriva unui popor care poartă de multe secole pecetea rătăcirii și a suferinței. Despre cea mai grea încercare a poporului evreu - Holocaustul - am avut ocazia să ascultăm multe mărturisiri de la cei ce au trăit-o nemijlocit. Mărturisirile nu se fac nici patetic, nici pătimaș, ci cu dorința imperativă de a face știute faptele, de a nu fi uitate, îngropate odată cu cel ce le-a trăit. Putem spune că a depune mărturie este unul dintre cele mai importante comandamente ale comportamentului iudaic, este calea pe care se naște istoria și, mai apoi, prin repetare, istoria sacră, mitul.

În holul restaurantului ritual din strada Popa Soare, pe unul din pereți se află o fotografie imensă în care se vede un grup de copii evrei și o formație de tineri muzicieni. Fotografia e veche, poate anii '65-'70, iar unul dintre angajați știe istoria fiecăruia. Cei mai mulți dintre ei trăiesc azi în Israel și au, la rîndul lor, copii. Pentru coreligionarii veniți în vizită din Israel, restaurantul e un loc ce se frecventează obligatoriu nu numai pentru masa *cașer*, ci pentru comunitatea românească pe care o regăsesc după ani și ani, e drept, din ce în ce mai mică, din ce în ce mai îmbătrânită, dar mereu curioasă să afle vești din *Eretz Israel*. Mulți din cei veniți se opresc în fața fotografiei și povestesc rudelor israeliene cihe sunt acei copii și unde se află ei acum: Israel, SUA, Canada etc. În acest spațiu social al rememorării se intră în vorbă repede, se schimbă impresii și istorii despre cât de bine au reușit unii sau alții, cum s-au acomodat cu lumea nouă și altele asemenea. Este întâlnirea a două lumi diferite, însă unite de același destin - nevoia de amintire. Cei plecați, despre ce s-a întîmplat acasă, în România, cei rămași de vești despre rude și frați ai lor care au făcut Alia („au urcat" spre Israel). Lumea vizitatorilor e lumea succesului, a tinereții și vigorii lucrative. Cea de aici, a resemnării și a așteptării sfârșitului.

Mulți dintre bătrânii evrei cu care am vorbit au rude și copii în Israel sau răspândiți peste tot în lume. Și cu toate acestea nu se hotărăsc să plece. Argumentul cel mai important pe care îl invocă este că „E greu să desfaci o casă!", să renunți, adică, dintr-o dată, la tot ceea ce ai realizat într-o viață întreagă, la obiectele care te-au însoțit și care ți-au marcat existența.

Memoria obiectelor și istoria personală reprezintă substanța existenței persoanelor vârstnice rămase singure și care locuiesc în cele două cămine-spital ale comunității. Un dulap de haine, o măsuță, un tablou cu fotografii de familie personalizează uneori dureros camerele standard, îngrijite, dar lipsite de intimitatea și căldura unei vieți petrecute în același loc. Istoriile bătrânilor sunt despre o viață împlinită familial și profesional, însă punctul critic al povestirii lor este momentul în care au fost nevoiți să-și abandoneze casele (să le cedeze comunității) pentru a fi internați în cămin. Interiorul, actualitatea este pentru ei fără memorie, fără istorii, doar exteriorul căminului - întâlnirea cu noi sau cu alte persoane dispuse să audă istorii - readuce nevoia și plăcerea de a povesti. De aceea, fiecare întâlnire a noastră a fost pentru bătrânii evrei un prilej fericit de regăsire a memoriei, a poveștii, a destinului.

Vizitele medicului Policlinicii evreiești la domiciliul bătrânilor asistați aduc la suprafață, pe lîngă memoria vieții personale, memoria culturală și a relațiilor sociale. Conversațiile cu medicul abundă în referințe culturale din cele mai vaste, impresionante fiind, în mai toate locuințele, bibliotecile solide. Se rememorează evenimente culturale de marcă din perioada interbelică - ce mari nume au concertat la noi, ce destin au avut unii dintre scriitorii evrei, cine și unde a fost închis, întâmplări din ilegalitate și considerații despre angajarea de dreapta a evreilor etc. Valoarea acestor mărturii stă în faptul că ele vorbesc despre o lume cultivată, educată, tolerantă, menținută în vigoare până la cele mai înaintate vârste printr-o practică neîntreruptă a exercițiului minții și a contactului social plin de civilitate.

Acestea sunt numai câteva ipostaze din viața comunității evreiești bucureștene privitoare la cei mai în vârstă membri ai săi. Însă comunitatea e formată și din oameni tineri pe care abia așteptăm să-i cunoaștem și să le prezentăm chipul actual din sânul comunității. Poate că prezentarea de față conține în multe puncte ale sale o

imagine tristă și oferă o perspectivă deprimantă. Poate că realitatea comunității este cea a unui amurg, dar el este un amurg demn, vital chiar. Și avem, oare, îndreptățirea să vorbim de amurg când întreaga existență istorică a poporului evreu este supusă miracolului divin, când însuși faptul că unul din cele mai vechi popoare ale lumii este contemporan cu noi, când atâtea strălucite popoare (asirieni, perși, babilonieni, egipteni) sunt doar capitole de enciclopedii și tratate? Cum am afirmat la începutul comunicării, evreii și-au supus permanent existența miracolului divin și nu se poate ca această pildă vie - poporul evreu, contemporan cu noi - să nu dea de gândit. În spiritul celor afirmate, aș dori să invoc, în final, mărturisirea unuia dintre interlocutorii noștri, dl. prof. Marc Clarian:

„Suntem 7000 de evrei în București acum. Eram 450.000. Ăia care mereu propovăduiesc și pretind că în 15 ani n-o să mai fie niciun evreu în București, se-nșeală. N-au citit Sfânta Carte. În Vechiul Testament scrie că Iacob a venit în Egipt cu cei 70 de membri ai familiei sale. Și au stat în Egipt 430 de ani. Și, după 430 de ani, când Moșe a condus pe descendenții acestor 70 de persoane și a făcut numărătoarea lor, erau 630.000. Deci, dacă noi suntem astăzi 7000 aici, în viitorii 430 de ani putem fi 60 de milioane!".

Bibliografie:

*** „Realitatea Evreiască" - publicație bilunară a Federației Comunităților Evreiești din România.
*** *Symboles du Judaisme*, Textes de Marc-Alain Ouakrim, Assouline, Paris, 1995.
Cohen, A., *Le Talmud*, Payot, Paris, 1986, 1991.
Drai, Raphael, *La Traversée du Désert - L'Invention de la Responsabilité,* Fayard, Paris, 1988.
Maimonide, Moise, *Le Livre des Commandements - Séfer Hamitsvoth,* L'Age de l'Homme, Lausanne, 1987.
Néher, André, *L'Identité juive,* Seghers, Paris, 1977, 1989.

Călin SABIN
(CJCVTCP Constanța)

De la rit la spectacol sau despre valorificarea unor obiceiuri populare

Evoluția societății contemporane a generat modificări substanțiale în structura culturii folclorice, aflată în permanent proces evolutiv, de adaptare și integrare. Judecarea acestui proces presupune, pentru racordarea la sistemul de norme al culturii contemporane, două aspecte fundamentale:

- o spargere sau „fragmentare" a actului folcloric în mai multe segmente, grupate după corespondențe produse de contexte sociale și culturale, dintre care unele vor deveni asociative, iar altele vor disparea;

- în al doilea rând, producerea unor mutații funcționale la nivelul segmentelor folclorice integrate, echivalente uneori cumulării unor sensuri și valori noi disjuncte celor inițiale.

Necesitatea mutațiilor funcționale s-a dovedit inevitabilă în momentul disocierii *autorului* sau *creatorului* de *receptor,* devenit, în condițiile societății moderne, tot mai evident, un simplu spectator, existența actului folcloric presupunând tocmai implicarea activă a participanților, inițierea lor prealabilă pentru asimilarea conotațiilor mitico-simbolice. Schimbările de mentalitate au implicat trecerea de la statutul de *insider* la cel de *outsider*, de la integrarea participativă în sistem la distanțarea lucidă, uneori critică față de sistemul de credințe, din planul sacru în cel profan, din registrul mitic în cel cultural.

Procesul de desacralizare sau demitizare este complex, solicită existența tendințelor de evoluție divergentă a diferitelor elemente componente, se realizează în timp îndelungat și presupune diminuarea funcționalității magice în favoarea celei estetice. Un factor de erodare este elementul spectacular care, în mod formal, se găsește intrinsec, în proporții diferite, în actele rituale. În funcție de intensitatea distribuirii elementelor componente, obiceiurile - segmentul asupra căruia ne oprim - cunosc trei forme ce au evoluat diferit în societatea contemporană.

Funcționalitatea magică este preponderentă, iar cea spectaculară adiacentă, ceea ce a dus cu timpul, pe măsura schimbării factorilor de context, la dispariția practicilor respective.

Este cazul obiceiurilor: Drăgaica, Paparuda, Caloianul, primul plugar, judecata pomului sterp, cârstovul viilor, datini și obiceiuri de Lăsatul secului, de Sântoader și altele. *Drăgaica*, de exemplu, era un obicei polifuncțional, conservând elementele de mare vechime, cu semnificații magice, dar și elemente spectaculare, muzică și dans (un alai de fete care cânta și dansa pe la casele oamenilor) ce nu s-au putut însă amplifica, deoarece obiceiul nu a cunoscut o desfășurare colectivă, performarea având loc într-o perioadă - începutul secerișului, când oamenii erau angrenați în activități agricole.

Cârstovul viilor avea semnificații apotropaice - *Cultul morților:* se dădeau struguri de pomană - dar și semnificații legate de riturile „primelor roade". Partea spectaculară era bine reprezentată de o petrecere prilejuită de încheierea recoltării viei, dar, ca în cazul menționat, ceremonialul fiind de cuprindere restrânsă, de regulă la nivelul familiei, aceasta nu s-a păstrat.

Funcționalitatea spectaculară primează, iar cea magică devine minoră, obiceiul perpetuându-se numai sub aspectul său spectacular.

Exemple: alegerea sau încurarea cailor, cucii, focurile, olărlia și altele.

Alergarea cailor (în Dobrogea) se practica până la sfârșitul secolului trecut la Sântoaderul cel Mare și avea multiple conotații: caii erau cursieri solari, alungau spiritele rele, semnificau fertilitatea și inițierea în spiritul cetelor de flăcăi. Cu timpul, obiceiul și-a pierdut aceste semnificații, a fost mutat, sub influența Bisericii, la Bobotează și s-a păstrat numai ca spectacol având și funcționalitate economică (caii câștigători se vând bine).

Din ceremonialul inițial al Cucilor cu nunta, moartea și învierea eroului s-a păstrat numai alaiul cucilor care, amplificându-se, prin eliminarea celorlalte componente, a devenit asemenea alaiurilor de mascaradă și carnavalurilor populare.

Funcția magică și cea spectaculară coincid la modul ideal, ritualul menținându-se cu ambele funcționalități. Menționăm în principal obiceiurile de Crăciun și Anul Nou care manifestă o tendință de conservare uimitoare. În unele colectivități dobogene (Dobrogea de Sud) repertoriul actual al colindătorilor (mă refer în principal la text) este aproape identic cu cel consemnat cu peste o sută de ani în urmă. O situație interesantă prezintă *Călușul* performat până la mijlocul secolului ca ritual și spectacol. La origine, el a fost o manifestare polisemantică, practicată ca o replică la puterea malefică a ielelor. O primă categorie funcțională se referea la apărarea colectivității de iele și vindecarea, recuperarea celui „atins" de acestea, semnificată de *jucatul* copiilor în brațe, a batistelor femeilor, împărțirea de usturoi participanților, spargerea unei oale etc. Credința populară era că dacă la auzul muzicii bolnavul se legăna în ritmul călușului, se vindeca. Însă, ca obicei de primăvară, el presupunea și acte rituale ce vizau atât fecunditatea: femeile sterpe intrau în hora Călușului - Mutul atingea cu falusul pe cele care își doreau copii, călușarii jucau în patul femeilor -, cât și o funcție profilactică, de preîntâmpinare a unor boli prin joc.

Ulterior, jocul ce funcționa ca dans ritual, fără intenții artistice, cu atât mai mult de divertisment, s-a amplificat în detrimentul celorlalte elemente componente, căpătând alte valori. Prima consemnare a trecerii de la ritual la spectacol este din 27 martie 1843 când domnitorul Gheorghe Bibescu aduce o ceată de călușari la Târgul Moșilor din București și declară jocul ei drept *Joc Național,* premoniție care, din nefericire sau poate din fericire, s-a adeverit. Conținutul unor acte folclorice, incluzând în mod intrinsec cele două funcționalități - magică și estetică - este axat pe incompatibilitatea dintre atitudinea rituală, care presupune că semnul se confundă cu semnificantul, și cea spectaculară, când semnul reprezintă semnificantul, trecerea de la una la cealaltă fiind posibilă numai după o schimbare în planul conținutului.

Fenomenul amplificării aspectului spectacular în detrimentul celui mitic vizează în general reducerea ambivalenței la monovalență, a dimensiunii sacre la cea profană, a gesturilor rituale la cele artistice și transgresia metaforei gnoseologice către metafora ornantă.

Procesul de trecere (evoluție) a elementului spectacular la un context independent, de sine stătător, se produce diferit, în funcție de complexitatea actului ceremonial, existența sincretismului, presiunea participanților, recuzită, decor, schimbările de context social și cultural.

Chiar componentele ce coexistă în cadrul spectacularului, cu semnificații și funcții precise - muzica, dansul, gesturile etc. - evoluează divergent în condițiile transformării actului ritual în spectacular, colectivitatea preluând și dezvoltând numai pe acelea care au suficiente valențe artistice pentru a corespunde noii funcționalități.

Prezenta teoretizare este un punct de vedere asupra faptului că unele obiceiuri pot fi salvate de la dispariție sau, mai corect formulat, pot fi perpetuate în timp, prin valorificarea realizată potențând componenta lor spectaculară.

Valorificarea se poate realiza în contextul lor natural (*in situ)* sau prin transpunerea lor scenică (*context scenic)* - festivaluri, sărbători, spectacole și alte modalități.

Dr. ***Narcisa ȘTIUCĂ***
(CNCVTCP)

Evaluare și valorificare în studiul culturii populare actuale

Inaugurând în 1909 cursul de folclor la Universitatea din București, profesorul Ovid Densusianu inaugura un stadiu modern al studiilor în acest domeniu, cel al analizei, interpretării și interdisciplinarității. Formulând critici la adresa folcloriștilor din secolul trecut, savantul remarca dezinteresul pentru „sondarea psihologiei poporului, cu toate culegerile mari și numeroase", iar către final sublinia: „(Folcloriștii) au uitat că cineva nu trăiește numai din ce moștenește, ci din ce se adaugă pe fiecare zi în sufletul lui, și că aceasta este mai ales partea ce merită a fi exploatată". Un deceniu și jumătate mai târziu, Romulus Vuia, într-o dezbatere terminologică, surprindea excelent mecanismul creator în domeniul culturii populare: „Materialul civilizației populare este o țesătură ce se compune din elemente vechi, tradiționale și din adausurile zilnice. Sufletul etnic produce și azi, tradițiile actuale erau odată fapte ale prezentului, iar creațiile actuale vor fi tradițiile de mâine ce se adaugă ca sentimente la moștenirea din trecut".

Pe asemenea considerații științifice demult formulate, nu îndeajuns de consecvent urmărite, se cere azi, mai mult ca oricând să se bazeze demersul nostru de conservare a tradițiilor populare. Evaluarea faptelor de cultură populară contemporană ar trebui să fie un prim pas în stabilirea principiilor ce călăuzesc orice strategie de salvare a patrimoniului viu. Dar această acțiune este pe cât de importantă, pe atât de dificilă prin amploarea, profunzimea și complexitatea pe care le cere. Mai întâi, s-ar cuveni să existe o etapă de înregistrare - complexă și exhaustivă - a tot ceea ce înseamnă azi zestre culturală pe o anumită arie, lucru ce trebuie să țină seama de câteva exigențe dintre care ne vom mărgini să amintim doar câteva: lucrul în echipe complexe, culegerea simultană (fără implicarea cercetătorului pe cât posibil) a tuturor componentelor mesajului folcloric, înregistrarea, transpunerea și clasificarea fidelă a faptelor culese, eventual ținând cont de datele etnopsihologice, punerea față în față a materialului cules cu date anterioare obținute din studii, monografii și colecții de referință.

Atunci când oferea studenților săi cadrele metodologice ale cercetării monografice în domeniul muzical, profesorul Constantin Brăiloiu afirma răspicat: „Culegem tot: culegem pe de o parte toată muzica, pe de altă parte toate faptele, toate informațiile, cât de puține, în legătură cu muzica (...). Pentru realizarea scopului propus (caracterizarea stilurilor muzicale etnice și a substilurilor - dialectele muzicale - n.n.) trebuie să cunoaștem formele melodice locale, toți factorii, de orice natură, care au determinat ivirea, întrețin viața sau pricinuiesc decăderea acestui stil".

În principiu, extinzând discuția și asupra altor compartimente ale culturii populare actuale, scopul teoretic al înregistrării despre care vorbim ar fi o resistematizare a faptelor de cultură actuale, pe baza unei analize morfologice, funcționale și semantice. Nu în ultimul rând, trebuie luați în calcul factorii schimbării și cei ai migrației, pierderile, reechilibrările și modificările, precum și ideea de valoare și cea de gust așa cum se regăsesc ele în comunitatea rurală actuală. După cum lesne se observă, perspectiva interpretării se lărgește adăugând pregătirii de specialitate (folclor, etnografie, artă plastică, arhitectură etc.) pe aceea sociologică,

psihologică și estetică. Nu excludem, de altfel, un studiu matematic ce ar putea da la iveală factorii de schimbare a auditoriului sau performării, pe cei ai migrării unor valori dintr-un sistem cultural într-altul, dintr-o zonă etnografică sau socială într-alta și explică așa-numita „alterare a tradiției", precum și notele de dominanță și de specificitate.

Toate aceste complexe și covârșitor de importante operații ce caracterizează momentele premergătoare culegerii pot da măsura unei evoluții a faptelor de cultură populară având la bază, pe lângă principiile cerute de analiza pe fiecare palier (folclor, etnografie etc.) pe cel al studiului mentalității și comportamentului comunitar și individual rural.

Numai după ce aceste etape vor încheia treapta evaluării în studiul culturii populare actuale se poate trece la ceea ce îndeobște numim *valorificare*. Termenul include și el o multitudine de aspecte și de fațete ale activității ce definesc în special existența și funcționalitatea centrelor județene ale creației. Astfel, nu numai expozițiile, spectacolele, galele, festivalurile și concursurile de artă populară și folclor intră de sub incidența valorificării, cât mai ales acțiunile prin care capătă contur și pondere studiul de evaluare. Concret și cât se poate de palpabil, regulamentele, cataloagele de expoziție și criteriile de alegere a pieselor și autorilor, listele de invitați (de obicei, vedete ale folclorului scenic) și scopul sau genericul propus și modalitatea de expunere prin intermediul audiovizualului a valorilor folclorului literar, muzical etc. presupun și propun o evaluare ce nu trebuie să fie subiectivă. Câți dintre noi s-au întrebat cui se adresează azi spectacolele de folclor, deși au remarcat lipsa de auditoriu? Câți dintre noi, în fine, s-au gândit că simpla etalare a obiectelor de artă populară a devenit o întâmplare anostă, cu toate că vernisajele inconsistente ca participare a vizitatorilor le-au sugerat-o din plin?

Mai temerare și mai primejdioase ni se par demersurile ce s-ar putea înscrie într-o încercare de „ecologie culturală". De la sfatul de tip activistic oferit pe ton autoritar creatorului și purtătorului de folclor la acele interesante „reînnodări ale tradiției", de la întâlnirile meșterilor populari, la coborârea de pe scenă în vatra satului a unor spectacole-reconstituire și, în fine, la crearea de către mass-media a unui imposibil și indezirabil „tezaur folcloric românesc", totul se înscrie în încercarea unor instituții sau a altora de a conserva patrimoniul culturii populare neținând seamă de dinamica lui. Asemenea încercări sunt primejdioase pentru că încearcă, asemenea patului lui Procust, să readucă la alți parametri mesajul și funcțiile faptului de cultură populară în încercarea de a contracara ofertele comerciale (discuri, casete, spectacole, obiecte de artizanat) ce-l alterează, îl multiplică și-l vulgarizează stilizându-l într-un mod cu totul ostil esenței sale. Mai mult ca oricând, se cere specialiștilor și celor ce administrează cultura discernământ fundamentat pe o solidă și reală cunoaștere a valorilor culturii populare, spre a putea elabora exact acele strategii și programe care să convină si nu să contravină firii și stării lucrurilor.

Momentele evaluării trebuie să fie considerate totodată puncte-etalon de la care se poate porni într-o interpretare a dinamicii culturii populare în ambele sensuri: către ce a fost, cum și de ce s-a modificat și către ce, cum și de ce se va întâmpla în viitor. Aceeași perspectivă trebuie avută în vedere atât în studiul și interpretarea actului, cât și ale faptului de cultură populară. Cu alte cuvinte, atât auditoriului și performerului de odinioară, cât și celui de astăzi le sunt caracteristice alte coordonate ale receptării și transmiterii decât celor contemporani nouă. Pe de altă parte, cum am mai arătat, se cere o revizuire dacă nu chiar o reconsiderare a criteriilor clasificării pe genuri și specii, luând în calcul modificările - nu puține - de ordin funcțional și tematic ale creatiilor contemporane, ca și criteriile contextuale și genetice „răspunzătoare" de actualizarea lor.

În acest fel, sensul existenței unor instituții menite să apere, să păstreze, dar și să administreze și să transmită zestrea culturii tradiționale va căpăta materialitate și consistență.

Bibliografie:

Brăiloiu, Constantin, *Despre folclorul muzical în cercetarea monografică*, în *Opere/Oeuvres*, IV, Editura Muzicală, București, 1969.

Constantinescu, Nicolae, *Lectura textului folcloric*, Editura Minerva, București, 1986.

Densusianu, Ovid, *Folklorul - cum trebuie înțeles*, Tipografia Universității, București, 1910.

Vuia, Romulus, *Etnologie, etnografie, folclor. Definiția și domeniul*, în „Studii de etnografie și folclor", I, Editura Minerva, București, 1975.

1997

Ediția a IV-a (Râmnicu Vâlcea, 24-26 octombrie 1997)

Memoria culturală - păstrare și restituire

Lect. univ. drd. ***Carmen Cornelia BĂLAN***
(Universitatea „Ștefan cel Mare" - Suceava)

Tipologii ale modalității de interacțiune dintre cultura populară și ideologie

În mod curent ideologia este definită ca fiind „ansamblu de idei, imagini, componente comune unei mase de indivizi constituite într-o unitate de clasă, de stat, de domenii considerate intelectuale sau spirituale"[1].

Plecând de la literatura sociologică (Emil Durkheim, Max Weber, Karl Mannheim, Karl Marx), în abordarea problematicii ideologiei, vom distinge mai întâi existența unui construct intelectual. Cristalizând interese obiective, acest construct intelectual este rezultatul unui proces relativ spontan prin care grupurile/clasele devin conștiente de ele însele[2]. Funcția sa originară este de a reduce anxietatea individului prin oferirea unui model de rezolvare în imaginar a contradicțiilor din real. „Utopia" este forma de gând care aparține unei tradiții vechi și durabile care constă, în circumstanțe sociale date, în a construi o imagine a unei societăți perfecte în sensul că ea este în armonie. Diversele „utopii" nu pot fi înțelese în afara condițiilor sociale care le-au dat naștere: conflictele din real suscită dorința de armonie, percepția schimbărilor furnizează elementele imaginii, se simulează un model care valorizează variabilele care corespund intereselor grupului de referință.

Karl Mannheim opune ideologia utopiei (*Ideology and Utopia*, 1936), insistând asupra faptului că „utopia este un fapt intelectual liber". Implementarea modelului prin diferite politici pentru legitimarea autorităților liderilor, instituirea, justificarea, păstrarea ordinii, într-un cuvânt, asumarea funcției pedagogice transformă „utopia" în „ideologie".

Sensul destinului este în ideologii explicația istoriei, ghidul prezentului și viziunea asupra viitorului, toate menite a orienta individul în direcția propusă și a-l constrânge - prin instituții special create - să subordoneze interesul personal interesului de grup, să adopte modelul propovăduit.

În discursul de legitimare a unei anume ideologii și de impunere a ei, puterea politică și gândirea culturală recurg mereu (și asta cu mult înainte de omniprezența ideologiei ceaușiste) la demonstrația tradițiilor. Folclorul și istoria apar ca un ecou dublu întrupat de o singură voce monologând despre atemporaneitatea ideii-cheie a modelului ideologic propus.

Acest fapt nu este esențialmente negativ. Amintim că, după părerea istoricilor problemei, însăși geneza folcloristicii trebuie pusă în legătură cu împrejurarea socială care a făcut ca, la un moment dat, în procesul de formare a națiunilor, să se invoce drept argument, cultura populară, folclorul.

Relația dintre cultura populară și ideologie depinde în mod fundamental de regimul politic și este mediată prin dimensiunile „culturii oficiale". Cultura oficială își asumă funcția de comandă și se exercită printr-o ierarhie precisă și disciplinată. Ei i se asociază - mai mult sau mai puțin - atributele de dirijist, normativ, birocratic, represiv. Modalitățile de interacțiune dintre ideologie și cultura populară nu sunt însă nici universale, nici omogene și, din această cauză, propunem un demers care, pe axa timp, să parcurgă drumul de la caz la serie, spre o tipologie taxonomică a lecturii realității din cultura populară.

În perioada de formare a națiunilor, ideologii și politicienii își fundamentează frecvent argumentele pe datele culturii populare, legitimând prin trecut, conform paradigmei herderiene, drepturile și cerințele prezentului.

Chiar și în afara ideologiei și politicului, finalitatea ilustrativ-demonstrativă are o semnificație valorică deosebită. De la Școala latinistă și curentul tracizant și până în zilele noastre, ea este profund înrădăcinată în fondul cercetărilor, impunându-se cu necesitate ori de câte ori vicisitudinile istoriei - sau reprezentarea lor - o cer, în focul luptelor pentru definirea identității naționale, pentru independență sau unitate națională. Confruntat cu mozaicul cultural-religios al Transilvaniei, etnosociologul Claude Karnoouh afirma: „fie că autorul tratează despre ritualuri, despre arta populară sau, despre organizarea socială, subiectul este un pretext pentru o dispută privind legitimitatea frontierelor politice"[3].

1. Sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX

În calitatea lor de constructe teoretice, ideologiile se doresc a fi și un ghid al prezentului și o viziune asupra viitorului. Pentru România, secole de-a rândul, satul s-a vădit a fi rezervorul spiritual al țării, pentru că el avea legile sale, coerente, verificate de vreme, capabile să dea răspuns, în stilul gândirii tradiționale, oricărui aspect al realității. Spre finalul secolului XIX integrarea în geografia politică și economică modernă părea că cere drept preț îndepărtarea de caracterul folcloric. „Am fost și suntem, prin tot ce avem mai bun în noi, săteni. Noi nu mai vrem și simțim că nu mai putem de mult, să fim eterni săteni ai istoriei"[4]. Propulsarea spre universalitate apare ca o garanție a modernizării. Cultura folclorică, determinată și determinantă a satului tradițional, nu mai poate ține pasul cu ritmul înnoirilor. Sub impactul noilor comandamente „civilizatorii", încetinirea sau oprirea evoluției în limitele tradiționalului este, poate, fenomenul cel mai vizibil. Din acest moment, intră în funcțiune paradoxul lui Adorno: „Slăbiciunea oricărei culturi populare ce se îndepărtează de tradiție este un pretext pentru ameliorarea ei și, în același timp, pentru mutilarea ei barbară".

Percepția schimbărilor conduce spre diferite orientări ideologice:

1.1. Putința de a rămâne la un ruralism modest, dar trainic, este pierdută. Întrucât, vorba poetului „unde vin cu drum de fier, toate cântecele pier", cultura populară, cultura corespunzătoare satului arhaic, va deveni în scurt timp „un fapt ce ține de istorie".

Acest fapt - cultura populară - conține în el „identitatea noastră națională" și, ca atare, o generație întreagă se grăbea să culeagă materialul etnografic și folcloric înainte de dispariția sa.

Urmașii acelei generații de sfârșit de veac caută și azi, „supraviețuitori" pentru a-i conserva în colecții muzeale sau arhivistice.

1.2. Fluxul modernizării aduce cu sine un cortegiu de influențe negative. Absolutizându-le, puternicele curente ruraliste se caracterizează prin dorința nostalgică de reîntoarcere la trecut, la vremurile patriarhale de altădată.

Implicit, aceste curente au întreținut un interes sporit pentru cultura populară.

„Amatori, entuziaști iubitori ai folclorului se socotesc datori să răspândească în popor melodiile frumoase ca să scoată din uz foxtroanele și își asumă sarcina de a-i învăța pe țărani brâulețul"[5].

Părtași ai aceleiasi viziuni romantice sunt în epocă și folcloriștii care caută prototipul perfect, făcând încercări de reconstituire a folclorului în stare pură sau cei care propun utilizarea sa pentru umplerea golurilor istoriografiei, *ad legem ferenda*, în pedagogie, practică medicală etc.

2. Începutul secolului XX și perioada interbelică

Debutul secolului XX este caracterizat, ca ideologie dominantă, prin încercarea de a construi modernitatea României prin intelectualizarea culturii populare.

Discursurile de recepție de la Academia Română relevă atractivitatea profundă pentru un fel de „etnografie difuză" prin care autorii își precizează atitudinea în lupta dintre tradiție și modernitate[6].

Creația culturală oficială a perioadei poate fi privită, în același timp, ca mediator la nivelul practicii social-politice și sinteză din punct de vedere teoretic. Practic, este vorba de încercarea intelectualilor români de a chestiona, prin conștiința critică, adevărurile lumii arhetipale pentru a decanta mărcile tradiționalismului și a le traduce în valori ale modernității. În rezumat, a realiza trecerea de la arhetip la model cultural, de la destin la destinație, încercând a recupera într-o sinteză *ad usum modemitatis*, elementele unei lumi pe cale de a-și uita propriile bogății.

Două sunt produsele acestei ideologii în interacțiunile ei cu cultura populară:

2.1. Desprinderea arhetipului

Marile spirite, formate în spațiul etnic pe cale intuitivă, întrezăresc dimensiunea incomensurabilă a culturii populare, aspectul ei spiritualizat (cuvântul „spiritualizare" ar putea să șocheze dar, urmându-l pe Lucian Blaga,

avem în vedere dubletul imaginar al satului, acela care a devenit model structural și formativ de gândire și tocmai de aceea a trecut peste veacuri).

Analiza filosofică a culturii populare a dat rezultate incontestabile precum *teoria satului-idee* ca filosofie a poporului român (Lucian Blaga), *teoria sacrului* ca singura realitate posibilă (Mircea Eliade), *teoria sentimentului românesc al ființei* (Constantin Noica) și se vădește în continuare o direcție deosebit de fertilă pentru cercetare.

2.2. Întemeierea pozitivă

Fundamentarea științifică a cunoașterii și apoi, pe această bază, fundamentarea acțiunii sociale se reflectă în interacțiunea cu lectura culturii populare în parcurgerea unui traseu de la promovarea regulilor de metodă și rigoare în culegerea și prezentarea materialului folcloric introduse de Academia Română la constituirea unei științe sociale organice, a imanentului și tipicului - o știință a naturii[7].

Întemeindu-se pe datele cercetării concrete, monografice, discursul științific al Școlii gustiene sfârșește prin a lua identitatea propriului său obiect de studiu: este sociologie românească, mai mult chiar „a national building ethnology"[8].

În lectura fenomenului folcloric accentul cade pe:

• organicitate (valorizarea globalului, a ansamblului, a relațiilor organice). Indiferent de obiectul cercetării, este vizată întotdeauna unitatea ființei naționale, a spiritului popular. Sursele profunde ale acestei unități sunt categoriile organice ale ortodoxismului: viață, pământ, natural;

• autenticitate (valorizarea și căutarea originalului, a arhetipului, a ceea ce durează mai degrabă decât a ceea ce se schimbă). Discursul dobândește o cotă militantă, de gardian al autenticității, devierile nu numai că nu sunt demne a fi cercetate, dar sunt chiar obiect al condamnării;

• teritorialitate (corporalitate geografică, de preferință națională). Demersul presupune un topos riguros delimitat. Pentru cele trei caracteristici, modelul de excelență este **Muzeul satului**, un model de viață rurală și prin aceasta un instrument de pedagogie națională.

Principiile organicității, autenticității și teritorialității jalonează și astăzi cercetarea culturii populare, dar satul caracterizat prin ele a dispărut de mult.

3. Perioada comunismului

Odată cu instalarea noului regim, „ideologiile" lasă loc unei singure ideologii. Asistăm la un adevărat imperialism valoric care, prin dictat și agresiune culturală, barează calea dezvoltării oricărei culturi particulare, aglutinează elemente incompatibile, dezorganizează structurile, artificializează relațiile dintre elementele care o compun. Să ne amintim, conceptul de hegemonie ideologică înseamnă, logic, că puterea politică care controlează întreaga realitate economică, socială, culturală își impune „modelul" care justifică, legitimează, fortifică starea existentă. (Klueger and Smith, 1983)

Weber și Marx au fost fascinați de interferența dintre modelul ideologic, comportamentele încurajate de el și sistemul economico-social al unei societăți particulare.

Pentru fiecare situație sunt severe reglementări/justificări ideologice. Ele influențează puternic lectorii culturii populare, dar și cultura populară, prin cenzură, dogme, normative, dirijism biocratic, lozinci goale, propagandă. Intervenția nu se mai bazează pe cunoaștere. Nerealizându-se în direcția naturală, firească a evoluției de până la acest moment, a necesitat continuu mărirea presiunii în direcția în care s-au dorit schimbările.

În același timp, într-o lume ale cărei amenințări vătămătoare, incoerență, fluctuantă, „harababura folclorică" devine o încercare de echilibrare: „ne-ar trebui umorul coroziv al lui Caragiale, el da, ar fi știut să pună în scenă felul în care specificul nostru «popular» s-a adaptat marxismului și l-a transformat. Întotdeauna a existat ceva țărănesc în conducerea acestei țări și în raportarea la ea, un țărănism care i-a uitat pe țărani și o fascinație mimetică, uneori grotescă pentru societatea rafinată".

3.1. Perioada industrializării și urbanizării

Satul nu mai interesa puterea nici sub aspectul național, nici social. Se teoretizează industrializarea, urbanizarea.

Satul este tratat ca un cadru fizic limitat - nu ca o realitate cu dimensiuni socioculturale specifice -, un obiect pasiv în raport cu manifestările civilizatorii ale orașului, o comunitate închisă, predispusă conservării atemporale care trebuie contemporaneizată prin asimilarea de valori exterioare lui.

Aceasta a însemnat înstrăinarea reciprocă a grupurilor umane și a indivizilor, distanțarea generațiilor, trecerea de la societatea tradițională la cea nominală[9].

În plan cultural, înregistrăm decăderea vechilor obiceiuri, uitarea tradițiilor și apariția unor noi modele.

Sub impactul „vremurilor noi", evoluția în litera, dar și în spiritul tradiționalului este aproape imposibilă.

Impedimentele nu vin numai de la putere, ci și din interior (creatorul popular este în același timp un păstrător al tradiției orale, dar și un observator al noului, o oglindă a vremii și un moment de echilibrare între social și exigențele nemuritoare).

3.2. Comunismul naționalist și „Cântarea României"

După 1962, comunismul naționalist redescoperă cultura populară valorificând funcțiile ei propagandistice și catartice - „spectacolul" cu funcția sa mnemonică și curativă. Paideia pe care ne-a învățat-o încă de mult Aristotel devine o demonstrație naivă și ostentativă a tradițiilor pervertite și pasteurizate.

Aparent, organizarea folclorului la scara națiunii într-un mod tot organic și ierarhizat prin intermediul partidului-națiune („Cântarea României") a realizat programul pe care mulți intelectuali din perioada interbelică îl trasaseră. Dar această organizare nu vizează folclorul ca fapt social, nu pornește de la cunoaștere - ca în modelul gustian -, ci transformă materialul folcloric într-un instrument docil căruia îi neagă esența proiectului creator și îi impune teme, eroi pe linie, omagii servile, cultul personalității.

Distrugerii tradițiilor (din etapa anterioară) i-a urmat acum pervertirea, redefinirea culturii populare în spirit abuziv, totalitar cu tălmăciri și răstălmăciri grosolane. Canoanele politico-ideologice impun banalități etnografice înecate sub un val de autentică erudiție sau grotescul de falsă autenticitate cultivat de „folclorul nou", schimonosit și schimonositor.

Este nedrept să țintuim la stâlpul infamiei pe cei care au răspuns acestor cerințe cedând, evident regretabil, și a nu pune în primul rând sub acuzație sistemul care a obligat la astfel de constrângeri odioase și mutilări morale.

Marele vinovat este de departe regimul totalitar și, în al doilea rând activistul cultural, instructorul, creatorul, cercetătorul.

A existat o rezistență tacită, pasivă, spontană, inocentă, discretă, organică, refuzându-se implicarea. Ne referim la cei care s-au manifestat constant în sfera culturii populare fără o angajare ideologică, cu atât mai puțin politică, clară, precisă, explicită. Au fost și situații de rezistență activă, de trecere de la gestul discret la acțiunea publică sfidând în mod deschis „ordinea", încălcând dispoziții legale - sunt eroii aproape uitați ai rezistenței, dar, puțini sunt eroi, ceva mai mulți doar corecți și onești, imensa majoritate a dus o politică de supraviețuire, de consolare că „arta" până la urmă salvează totul.

Profesionalismul a servit frecvent ca alibi pentru neangajare. Specialiștii, retrăgându-se tot mai mult în mediile conservate, regăseau cu plăcere lucruri cunoscute, hărțuind cu instrumentele pozitivismului de calitate spiritul țărănesc (tezaurul folcloric) sau mulțumindu-se cu analize și sinteze mai mult sau mai puțin sterile asupra materialului deja adunat, căutând esența hermeneutică a folclorului în sensurile și simbolurile sale.

(Nici acum nu suntem departe de astfel de manifestări atât timp cât refuzăm să recunoaștem că lectura realității folclorice nu poate fi neutră, aseptică, rolul preceptelor ideologice fiind hotărâtor).

Confruntat cu dirijismul și propaganda, transformat de către putere chiar într-un instrument docil de propagandă și educație în direcția ideologiei unice, folclorul nu a suferit doar un simplu proces de hibridare.

Confruntarea dintre cerințele ideologice atotputernice și cultura populară a luat diferite forme ce pot fi așezate pe un continuu de la conlucrarea binevoitoare (care a dat produse kitsch cu forme stridente), la respingerea reciprocă (care a condus la separarea pe criteriul „nu merge", respingându-se brezeienismul, ridiculizându-se exagerările ostentative).

Scăzând autoritatea Tradiției, aceasta nu și-a mai putut exercita rolul de filtru valoric și, ca atare, crește îngrijorător poluarea culturală („cultura nouă", „de gang" invadează inevitabil satul).

Evoluțiile generale înregistrate în întreg spațiul european ca urmare a urbanizării și industrializării dau în această etapă forme aberante.

În trecerea de la creatorul popular anonim, de la participarea culturală la specializare, individualizare, înregistrăm apariția creatorului popular asistat de stat de la debut până la moarte, protecție socială politizată (deconturi, avansuri, împrumuturi, ajutoare etc.). Tutela măruntă l-a constrâns la duplicitate și ipocrizie, la oportunism și cinism - mai păstrează și azi această deprindere manifestată în reflexe de prudență și duplicitate, relații ambigue și adesea profitabile cu puterea (singura care, la urma urmei, poate plăti!).

Obiectul popular se amplifică, devine expresie de virtuozitate atinge proporții monumentale și eroice. Mâna nu mai este condusă de resorturi interne de origine ancestrală; ea s-a aliniat cerințelor stăpânilor vremelnici, iar aceștia au ridicat creatorul popular la rangul de „artist popular".

Ceea ce tradiția populară recunoaște ca autentic aparținea - și mai aparține încă - unor aspecte de viață cotidiană. Când viața care le-a dat naștere a dispărut, devine un simplu element decorativ, de scenă. Rămasă fără viață, forma fără fond e reprodusă astfel încât să satisfacă cerințele atotputernicei ideologii.

Cu cât pătrunde mai mult în sfera mărfii, produsul culturii tradiționale își pierde spiritul care l-a smuls din materia brută și jertfește reprezentărilor „cumpărătorilor" de frumusețe populară, austera sa puritate a formelor.

Și totuși, nu putem să negăm faptul că animația culturală a readus la loc de cinste anumite piese „din lăzi", altele s-au retradiționalizat cu o deosebită vigoare prin scenă, s-a stimulat ambiția de afirmare culturală - puternică și altădată - și această ambiție e o condiție, este un factor de creștere!

4. După 1989

Modernizarea și apoi economia colectivistă au produs o adevărată criză a ruralului care nu se mai regăsește în manifestările sale profesionale, în spațiul public, în cel cultural.

Statutul și sensul evoluției rămân incerte:

• ierarhiile și valorile sunt date de profesioniști, cele naturale, independente sunt contestabile și contestate;

• se perpetuează spiritul ideologiei comuniste - festivismul folcloric apare adesea ca un ultim refugiu al guvernanților;

• se menține și mentalitatea solistului, creatorului oficial;

• realitatea socioeconomică a satului continuu măcinat de reflexul diferitelor și contradictoriilor reglementări nu este propice sintezelor, ci fragmentărilor, formelor fără fond.

Trăim în continuare o perioadă de intensă politizare a societății și culturii românești, dar totul are încă un caracter predominant spontan, uneori chiar dezorganizat, o politică de idei bine formulată și argumentată adesea lipsește. Se menține și o psihologie festivistă, propagandistică și birocratică. Se urmărește construirea imaginii României și a culturii sale populare prin dirijare oficială produsă ca la „Cântarea României".

O adevărată criză de structură și mentalitate culturală, organizare și instituționalizare (pentru a nu mai vorbi de cea financiară) reactivează întreaga suită de interacțiuni dintre cultura populară și ideologie în încercarea disperată de restabilire a echilibrului, de înscriere firească în noile cerințe ale postmodernismului.

Se prefigurează totuși trei variante ale relației, derivate din direcțiile ideologice mai pregnante:

• cultura populară condusă, dirijată, organizată prin ideologie de stat cu centru unic;

• cultura populară cu funcționare liberă, în spirit pluralist, să se renunțe total la concepția administrativă, birocratică, de conducere și organizare;

• satul să fie reîndrumat pentru participare și creativitate și ajutat să-și vindece efectele pervertirii limbajului său, efect al răsturnării resurselor sale de bază transformate în clișee, lozinci, citate vizuale, stil oficial gol și ridicol.

Se impune un proiect cultural, dar fundamentat pe o altă ideologie, un proiect care să încurajeze sinteza.

Am prezentat doar câteva momente ale seriei modalităților de interacțiune dintre cultura populară și ideologie apărute pe axa timp, dar și seria ca atare poate fi reconstituită. Utilizarea unei astfel de tipologii ar ușura mult înțelegerea datelor din lectura culturii populare: ca într-un veritabil tabel al lui Mendeleev, acestea și-ar găsi loc cu caracteristici definite teoretic încă de la început.

Este importantă precizarea că din împrejurarea că am surprins câteva elemente ale seriei, nu rezultă cât de numeroase sunt ele astăzi. De asemenea, teoretic cel puțin, sunt de presupus variante de combinații între elementele seriei. Ar fi ciudat să fie altfel!

Note:

1 *** *Dictionnaire de sociologie*, Larousse, 1973, p. 147.
2 Hess, B.; Marksm, E.; Stein, P., *Sociology*, New York, 1988, p. 598.
3 Karnoouh, C., *Românii. Tipologie și mentalități*, Editura Humanitas, București, 1994, p. 13.
4 Noica, C., *Pagini despre sufletul românesc*, Editura Humanitas, București, 1991.
5 Stahl, H.H., *Eseuri critice despre cultura populară românească*, Editura Minerva, București, 1983.
6 Idem, *Discursuri de recepție la Academia Română*, Editura Albatros, București, 1980.
7 Larionescu, M. (coord.), *Școala sociologică de la București. Tradiție și actualitate*, Editura Metropol, București, 1996.
8 Mihăilescu, V.; Popescu, I.; Pânzaru, I., *Paysans de l'histoire, Collection SACR, 1992.*
9 Radu, N.; Furtună, C.; Jelea-Vancea, G.; Bălan, C., *Prefaceri socioumane în România secolului XX*, București, 1996.

Dr. ***Marin Marian BĂLAȘA***
(IEF „C. Brăiloiu")

Folclor, Economie, Politică

1. Despre oportunismul politic și economia parvenirii folcloristice

Imixtiunea politicului în folclor reprezintă o operă recentă, proprie - și caracteristică - doar secolului nostru. Ne referim desigur la veritabila imixtiune, adică, masivă, tendențioasă, agresivă, a unui politic propriu-zis, și acesta la fel de substanțial, partinic, agresiv. Asupra acestui subiect, studii distante, obiective, neorientate și neangajate politic încă nu au fost inițiate; iar cele efectuate cândva (afară de exegeze sau colecții mai recente precum cele semnate de N. Coatu și E. Cernea), purtau inevitabil marca aservirii ori a condiționării politice. În sensul acesta, cât de limitat, de pardonabil, se poate vorbi inclusiv de o folcloristică determinată politic, de o folcloristică, cu deosebire multă din aceea practicată în primele două decenii de după 1945: aservită politic.

Reamintim că nu infuzia politicului în sine ne interesează în momentul și lucrarea de față, ci doar aspectul economic al acestui politic infuz. Și, cu precizie, substratul sau elementul economic din cadrul abordării și ilustrării socialiste intervenite în folclorul contemporan.

Într-una din primele contribuții ale exegezei românești la opera de identificare și susținere a creativității populare ca instrument ideologic[1], ni se dă un exemplu al infuziei mesajului comunist în folclor. Încă din anul 1930, celebrul, panromânescul cântec de stea „Steaua sus răsare" circula în mediile proletare cu un text socialist-proletcultist și revoluționar-revanșard. Prilejul era acela tradițional-folcloric: colindatul cu prilejul sărbătorii Crăciunului și perioadei de până la Anul Nou, iar mobilul era acela economic, concretizat în colectarea de fonduri (destinate într-ajutorării politice și muncitorești. În loc de citat vom facsimila în continuare întreaga prezentare a folcloristului, atrăgând lectorului atenția atât asupra atributelor economice ale funcției colindatului, cât și asupra acelora economico-sociale din textul care substituie și parodiază cântecul de stea propriu-zis.

Însoțiți de un membru de partid cu experiență, tineri și copii, ducând cu ei stele în cinci colțuri, uneori cu chipul lui Lenin în mijloc, alteori fără niciun chip, mergeau pe la casele muncitorilor. Pe stradă steaua era acoperită cu o husă. După ce în prealabil conducătorul grupului se interesa dacă se primește cu steaua muncitorească, intrau în casă și începeau să cânte. Pentru acest prilej au fost create mai multe texte care se executau de obicei pe melodii cunoscute de colindă sau cântec de stea, pentru a nu trezi, în caz contrar, suspiciunea organelor polițienești și a siguranței burgheze. Uneori se cântau cântece revoluționare cunoscute sau se recitau poezii revoluționare. La sfârșit, după strângerea darurilor constând în bani sau alimente, conducătorul cetei se adresa celor din casă cu cuvintele: „Cetățeni (sau «Fraților») banii pe care i-ați dat Dvs. sunt pentru cei care au luptat pentru opt ore de muncă, pentru pace, împotriva războiului" sau „pentru cei închiși, pentru luptătorii antifasciști" etc. Textul care urmează a circulat în București în anii 1930-1933 și a fost cântat adesea la revelioanele muncitorești.

Melodia pe care se cântă textul nostru este o creație populară autohtonă cunoscută, care a vehiculat la un moment dat și textul unui cântec de stea. Trebuie subliniat faptul că ea a fost modificată în sensul imprimării unui specific al cântecelor revoluționare. Acest lucru s-a realizat prin repetarea ultimelor două rânduri melodice, așa cum se întâmplă de cele mai multe ori în cântecele de masă.

Cazul colindatului și al colindei de mai sus reprezintă un caz inocent, în sensul că rămâne unul tipic pentru cursul firesc, genuin, de modificare, adaptare, transformare, evoluție și circulație a folclorului în genere. În speță, este cazul utilizării unui obicei și a unei piese de maximă popularitate, de adaptare a acesteia în mediul marginal al muncitorimii în sensul canonizat al funcționalismului, comunitarismului și anonimatului proprii oricărui act autentic de folclor. Acest gen de expresie sociopolitică reprezintă încă un act de folclor urban genuin.

Cu totul alta este însă semnificația și implicația campaniei de influențare a mediilor urbane și țărănești prin intermediul unei expresii artistice de inspirație și iz țărănesc, popular, campanie pornită politic pe verticală de sus în jos, de către intelectuali mai mult sau mai puțin mediocri, dar angajați politic și partinic. Încă din 1946 au început să fie lansate în cultura românească tot felul de culegeri și texte oferite drept folclor, ori menite să inspire și influențeze folclorul în sensul unei angajări politice părtinitoare. Și urmează să vedem că unul din elementele primordiale - cal de bătaie - în sensul că acesta va fi fost constanta arhetipală: bogat și ticălos versus sărac și drept, plus îndestularea promisă, deci specularea substratului economic.

Volumașul *Plugușoare și Colinde* (1946, fără loc, fără editură), se deschide cu parodia „Sus flăcăi nu mai dormiți" de Margareta Dorian, text de presupus a se cânta pe vreuna din melodiile de colindă tradițională (...„Trageți brazda cât mai grea,/Negura să piară'n ea;/Rupeți chinga de nevoi,/Hai leroi ler!/Cresc pe culme vremuri noi,/Hei leroi ler!"). Elisabeta Luca oferă apoi asimilării și circulației populare un Plugușor tradițional în formă, dar totalmente actualizat în cuprins (...„Și-au pornit vârtos să ceară/Țarină, reformă-agrară,/Că pământul boieresc/Cu sudoare îl stropesc/Tot țăranii cei lipsiți,/Cei pământului lipiți./Trageți brazda măi flăcăi!/Hei! Hei!//Muncitorul din oraș,/Cărturar cinstit, slujbaș,/Toți ca unul s-au unit/ Cu țăranul necăjit/Și-au pus umărul la car/Ca să-l scoată din amar./Puneți-l și voi flăcăi!/Hei! hei!"...). Eusebiu Camilar își dă tot sârgul poetic pentru a realiza o rafinată variantă atât colindei *Bogatul și Săracul*, cât și obidei și urii de clasă: „Lerui Doamne, Lerui-ler,/Vânt de aur pe sub cer;/Lerui-Ler și Lerului/Sus la poarta cerului,/Șade-o față luminoasă/La o masă de mătasă...// Măr de aur, măr de-argint,/Iată-i pe ciocoi venind/Din pustiile de jos,/Ca să-i judece Cristos.../Ticălos de om avut,/Să dai seamă ce-ai făcut!/Pe săraci i-ai umilit,/I-ai bătut, i-ai jăcmănit...//Iar ciocoii gem de teamă,/Sus la porțile de-aramă;/După munții cei de-apoi/Focul veșnic arde-n toi...//Ascultați, voi ghiftuiți,/Pentru ce mai uneltiți?/Ceru-i bun și Domnu-i bun./Azi în sara de Crăciun...//Clopoțeii gerului/Râd în slava cerului;/Râd și sună pentru noi,/Cei săraci, flămânzi și goi...// (...) La casa sărmanului,/Crește rodul anului,/Pe capul ciocoiului/Blestemul poporului". Alte colinde, plugușoare sau chiar un „cântec de Irod", semnate toate, veneau să salute sufletul tradițional în termenii noilor oportunități politice, sociale și economice.

Broșura *Colinde și Plugușoare* apărută la Editura Confederației Generale a Muncii din România, 1946 (texte de Al. Ion, V. Câmpeanu, Dem. Costinescu, Nicolae Constantin, Gh. Cheța, Tudor Negru, Th. Brudiu, Tudor Mihail, Elena Farago, armonizare de V. Popovici - profesor la Conservatorul Muncitoresc și Gh. Deriețeanu - responsabil muzical C.G.M.) reprezenta o „ofertă" de un profesionalism mai ridicat și subtil. Piesele muzicale reprezentau melodii folclorice consacrate, dar prelucrate armonic (V. Popovici) ori melodii populare originale în spirit popular, concepute și acestea pentru cor de voci mixte (Gh. Deriețeanu). Versurile nu erau în întregime originale; ele citau amplu versul folcloric și introduceau elementul-informant nou în mod neșocant. Trimiterea la realismul de circumstanță socioeconomică sau istorico-politică se face adesea doar în ultimele două versuri ale piesei. Volumul de piese e aici mult mai mare (71 pag. în total), iar apropierea lor mai mare de versul și spiritul popular le consfințea avantajul de a putea căpăta popularitate, avantajul, atuul șansei de a fi performate, de a circula deci și a influența mai eficient repertoriul de gen.

„Sculați, sculați nu dormiți' (pp. 30-31) propunea un nou refren, din categoria formulelor „economice" care vor domina vocabularul sintagmatic al socialismului de mai târziu: „Țară câmp cu flori". Nota din subsol atenționează asupra nevoii repetării sale după fiece alt vers. Plus faptul că se cântă pe melodia (anterioară) „Hai sculați frați muncitori!". Strofele trei și patru trădează atât adresa, cât și originea - precaritate materială, frustrare intestină - a acestui gen de producție: „Sculați, sculați să cântăm/Și la masă toți să stăm/Și să bem și să mâncăm/Horă nouă să jucăm//Că destul am flămânzit/Când boierii au dormit/Soarele de-a răsărit/Fie azi bine

venit". Elemente și expresii pe care le aflăm în folclorul țărănesc tradițional ca specializate pentru repertoriul aluziilor și determinațiilor atașate condiției de țigan.

Desigur, nu toate piesele volumașului au „calitatea" menționată la început. Fidelitatea față de tradițional și autentic este chiar atributul textelor, dar se cuvenea menționat. Căci, totuși, majoritatea se sinchisesc prea puțin de acesta, plonjând cu bruschețe în universul și ideatica „revoluționară" a sociopoliticului și a atitudinii haiducești. În Colinda de la pp. 43-44 se exprimă un socialism deja matur, caracteristic inclusiv perioadei sale de decrepitudine (deși suntem abia în 1946): „Scoală gazdă că prin sat/Cântă plugul la arat/Sparge brazdă-n răsărit/În pământul ce-am primit.//Scoală gazdă să cinstim/Munca s-o sărbătorim/Și pe urmă să pornim/Viață nouă să clădim" (str. finale).

Plugușoare mai mult sau mai puțin „muncitorești" - cum se și definește și intitulează unul -, exaltă munca, parvenirea economică și socială, extazul miluirii numită reformă agrară, împroprietărirea, victoria săracilor și a sărăciei împotriva bogăției și a celor bogați. „Aho, aho, copii și frați!/Câmpul adânc să-l arați/Să-l grăpați să-l semănați/Rod bogat să ridicați/Cu dragoste să-l munciți/Pământul că-l stăpâniți/Căci pentru voi și pentru țară/S-a făcut reforma agrară/S-a dat pământul moșieresc/Oamenilor ce-l muncesc/Și-au luptat toți muncitorii/Să pună la cârma țării/Guvern adevărat democrat/Care pământul v-a dat." (p. 59) „Plugușor cu boi plăvani,/Am răbdat sute de ani,/Plugușor cu patru boi,/Azi venirăm pe la voi/Că scăparăm de nevoi,/De boeri și de ciocoi/(...)//Mâine-n zori să vă sculați/Și la muncă să plecați,/Brațul să vi-l oțeliți/Și cu râvnă să munciți,/Că muncim doar pentru noi/Nu pentru boieri ciocoi,/Țară nouă să clădim,/Fericiți în ea să fim,/Țară nouă românească,/Fericire pământească." (pp. 63-64). Iar un „Plugușor cu șase boi" vestește muncitorilor agricoli că „Sunt stăpâni azi pe ogor/Și li-i munca mai cu spor,/De pe urma plugului/Roadele belșugului/Intră în hambarul lor,/Nu într-al ciocoilor/Mânați măi, hăi,hăi!" (p. 70).

Din nefericire nu doar poetași marginali și mediocri și-au dat mâna la influențarea creativității populare cu idei și expresii ale antagonismului socioeconomic cu parti-pris politic. Elementul parvenire - caracteristic revoltei și revoluției socialist-colhoznice - s-a generalizat în toate sferele acțiunii, culturii, științei și creației românești. A avut loc o parvenire și în domeniul folcloristicii, iar la aceasta și-au adus contribuția în primul rând acei creatori-poeți și folcloriști a căror „origine sănătoasă" echivala cu proveniența din familii lipsite de proprietăți materiale, sărace. Privilegiați ai noului sistem, promovați apoi în posturi și grade profesionale mântuite la repezeală, noroade de arivIști au plecat de la sărăcia de baștină plătind cu obolul unei angajări revanșarde și al unui frenetic entuziasm subiectiv la opera de naționalizare, colectivizare și epurare a persoanelor și personalităților de stare materială superioară ori care nu agreau dictatura numită proletară. Numeroși intelectuali au fost nevoiți - de către regim și circumstanțe - să contribuie la actul deschiderii folclorului în fața temei dictaturii proletare. Dar numeroși au făcut-o totuși din oportunism și arivism propriu, din „libertatea" și condiționarea (psiho-socio-economică) a propriei lor conștiințe. Oare să-i fi cerut vreo autoritate politică folcloristului Ioan R. Nicola să compună piesa reprodusă în continuare?





Textul elogiului harnicului culegător de folclor muzical fusese: „Sculați țărani muncitori/Că vă vin colindători!/Toți iubim la nefârșit/Steaua de la Răsărit./Florile dalbe!//C-așteptat-am din bătrâni/Subjugați noian de ani/Un veac nou ca să sosească/Popoare să dezrobească.//Doja și Horia cei dragi/Răzmeriță de iobagi/Ridicat-au. Dar în schimb/Martirii au suferit./Regii și cu cei bogați/Popoarele-au asuprit/Până când din Răsărit/Roșie stea a răsărit.//În furtuna ce-a pornit/Lumea veche a pierit./S-a clădit în locul său/Lume nouă, Omul nou.//Acum dârz se-nalță veacul/Și pe creasta lui... săracul./După mult ce-a suferit/Poporul a biruit.//Sovietica Uniune/Temelie nouă pune;/Temelie de dreptate/De progres și-n lume Pace.//Acestea vestim! Și-acum/Gândul nostru cel prea bun/Spre Stalin îl îndreptăm:/Viață lungă îi urăm.//Ziua de-astăzi, gospodari/S-o ajungeți la mulți ani!/Partidul să ne trăiască/Republica să-nflorească".

Textul făcăturii sale de colindă este datat 19.11.1949, deci foarte devreme, într-un moment în care presiunile activismului de partid comunist nu ajunseseră încă la paroxismul terorizării tuturor intelectualilor în vederea participării ideologice. Cu prilejul editării unui alt text semnat de I.R. Nicola[2] am putut observa, iarăși, intervenția unor comentarii și atitudini de oportunism ideologic și politic pe care subiectul expunerii sale nu le-ar fi necesitat cu evidență. Și poate că n-ar fi ieșit niciodată la iveală dacă momentul istoric nu ar fi favorizat actualizarea, din abis de conștiință resentimentară, a „nedreptății" săracului de a fi (fost) sărac și a „nedreptății" bogatului de a fi (fost) bogat.

Cazuri ca acestea, de „angajare" a folcloristului de partea sărăciei creatoare de „folclor nou" nu au fost izolate; nici puține. În cele două însemnări din 1950 semnate de Ilarion Cocișiu și pe care le vom edita cu prilejul acesta pentru prima oară vom întâlni iarăși o cu totul inutilă și penibilă atașare subiectivă a autorului față de atitudinea agresivă a sărăntocului arivist și măcinat de invidie. Îndrăzneața, provocanta și subtila sa ipoteză (provocantă și demnă de reținut din punct de vedere științific), afirmând că folclorul este creația precarității materiale, riscă să apară, din nefericire, speculată ideologic. Și aceasta, numai fiindcă, citindu-i textul, aproape că dă impresia și că folclorul e sursa revoluției proletcultisto-colhoznice, a dictaturii proletare și a urii de clasă.

Tentați pentru un moment să ne ocupăm și de studierea relațiilor dintre creativitatea orală și politică, am intervievat mai mulți colegi folcloriști, activi în primele decenii ale socialismului în România. Unii ne-au dat numele și anecdote ale „colaboraționismului" altora pe tărâm folcloristic, după cum era foarte posibil ca respectivii să-i nominalizeze chiar pe ei. Cei dispăruți erau nominalizați mai ușor, după cum alți colegi seniori afirmau că știu multe (în acest sens), dar refuzau să dea amănunte și nume. Și poate că bunul lor simț era motivat și pe teama - sau solidaritatea - de a nu „demasca" pentru a nu fi la rândul lor demascați. Oricum, am renunțat la anchetă, ca și la temă, iar între motive s-a aflat și elementul mult prea criticabil, trist chiar, al inexorabilității de a dezgropa mult prea mult omenesc, subiectivism și impostură morală în istoria folcloristicii românești.

Veacul pe a cărui „creastă" stă Săracul - cum spusese-n colindă I.R. Nicola - s-a putut caracteriza și prin multă „sărăcie" folcloristică.

Toată lumea cunoaște azi că numeroși intelectuali, culegători sau cercetători ai folclorului inclusiv indicau și solicitau țăranilor comiterea de cântece și poeme care să reflecte înnoirile socioeconomice și ideologia comunistă de după 1945. Ziarele vremii supurau de creații folclorice și populare ale căror autori rurali erau fictivi, dar care au putut deveni folclor, măcar parțial. Iar Arhiva IEF este plină de contribuții, mai mult sau mai puțin autentice, alogen inspirate, în care creatori populari își forțează afirmarea prin angajament ideologic de circumstanță. Oportunism, dar nu lipsit de o subiectivă patimă a cărei sursă este handicapul sau complexul originii socioeconomice precare.

2. Psihologia averii și psihologia sărăciei față în față cu cântecul (un inedit folcloristic semnat I. Cocișiu)

Problema creativității omului dominat de o anumită condiție economică este una din cele care au preocupat cel mai rar și firav cercetarea românească. Iată de ce a fost o mare satisfacție pentru noi să descoperim între manuscrisele lui Ilarion Cocișiu 10 file (20 de pagini caiet velin) ale unui material care tratează tocmai acest subiect. Materialul, extras din Arhiva IEF și reprodus in extenso în cele care urmează, are caracter de eseu-manifest și aglomerează numeroase idei, absurdități și ipoteze. Unele dintre acestea ar merita serioase lărgiri, nuanțări, corijări. Dacă articolul inedit al lui I. Cocișiu ar fi fost cunoscut în prealabil, cu prilejul de față l-am fi tratat, desigur, doar fragmentar și critic, selectând din el ori reținând doar expresii eventual valide ale cercetării. În condițiile date, însă, considerăm că mai demnă de interes este punerea în circulație a textului aparținând reputatului cercetător, profitând de prilejul acesta pentru a face și un act de editare. Oricum, în afara oricăror nuanțe de angajare tendențioasă și oportunism ideologic, este de apreciat preocuparea folcloristului pentru realitatea psihologiei actului creator folcloric, ca și acela al interacțiunii dintre economic și producția muzicală.

Arhiva IEF; Mss. 73, dosar 6, fila 82-90 (Ilarion Cocișiu)

„Covăsinț 4 I '950

Bogații nu cântă!

«Noi nu ne ocupăm cu dăstea» spun obișnuit oamenii înstăriți, când sunt întrebați de cântec și te trimit la săraci, cu un aer de dispreț, izvorât din netă superioritate.

Femeia bogatului, dacă a fost săracă, tot mai cântă, dar așa, pentru ea. Apoi, cântecul de unul singur se rărește și amuțește cu timpul. Bogatul are prea multe pe cap ca să mai cânte. Și deasupra tuturor acestora multe stă nesecata poftă de câștig.

Încep grijile gospodăriei ce se mărește, încep calculele de fiecare zi, reluate în fiecare zi, pentru a potrivi lucrurile și a le chivernisi.

În această perioadă de îmbogățire, omul pare de treabă. Nu are cu nimeni nimic. De-aceia nu se amestecă nici măcar în cântece, care sunt ale tuturor. Nu te supără, nu te roagă cu nimic. Singur cu ai lui, închis în el ca-ntr-o cetate inexpugnabilă, nu trăiește decât pentru dânsul. Dacă necazul te împinge în ghearele lui, dacă trebuie să-i intri dator și el îți face până la urmă acest hatâr, în schimbul lucrului - adică plata plus zilele de lucru atunci se cheamă că vei sta alături de el o zi, două, vei mânca la ușa lui, vei lucra în brazda lui și-ți vei ușura inima cu cântecul tău, pe locul lui.

Și disprețul pentru sărăcia ta va trece asupra cântecului tău, deși s-ar putea să-i placă viersul tău, să-i placă și vorbele și să-și dea seama că e chiar mai ușor de lucrat în cântec. Dacă e așa, te va îndrăgi prin cântecul tău și te va chema să-i cânți. El va asculta și poate câteodată va murmura cu tine. Dar nu!, se va opri aici, pentru că nu face să se compromită. Cântecul lui e câștigul. Bucuria cea mai sinceră a lui e creșterea averii, cât mai mult, și aceasta-i va ține loc pentru orice altă plăcere sufletească. Va fi rob muncii lui în această perioadă de îmbogățire.

Apoi, va începe să trăiască bine, mai bine. Când ajunge să aibă «cât îi trebuie», bunul trai îl va moleși. Plăcerea banilor ce trebuie să curgă ușor va lua lor plăcerii muncii încordate de la început, când i-a venit gând de îmbogățire. Acum, sluga ori slugile știu rostul lucrului. De la ele se așteaptă aceleași eforturi pe care le-a făcut el în muncă și nu va uita să se dea pe sine de exemplu în orice ocazie.

Biata slugă va uita însă să-i răspundă că dacă a muncit, a muncit pentru el ca să se îmbogățească, iar ea, muncește azi tot pentru el spre a-i mări bogăția și nicidecum pentru sine, spre a-și ușura traiul!

I se pare stăpânului că sluga nu e destul de harnică oricât ar face. Că el se poartă bine cu sluga, o pune la masă cu el, o culcă în aceeași casă cu el, și altfel ar fi un om pierdut care aleargă din om în om ca să câștige de pe o zi pe alta. La el are totul. Are tot afară de egala prețuire. Și tot ce e al slugii e prețuit slugărește. Până

și cântecul, pentru că e izvorât din piept sănătos de slugă, e cântec slugăresc. E plăcut, e frumos, dar îl cântă slugile.

Din acea clipă, bogatul nu mai cântă. E bogat. Pune pe altul să-i cânte. Altul va cânta de prietenie - adică pe masă și băutură, ori pe bani. Plăcerea bogatului va fi una pasivă, una de auditor, la început incomodă, apoi tot mai comodă, până ce, această muzică a altuia devine o necesitate pentru el.

Bogatul nu mai cântă.

Dar azi cântă mașinile: patefonul, radio. Și acestea cântă mai bine ca slugile, cântă ce vrei tu și cum vrei tu. Ești sătul de cântec slugăresc. Și-apoi, cântându-l numai pe acesta, prea arăți a țoapă, care de-abia s-a desculțat de opinca puturoasă.

Mai bine să cânte patefonul. Să cânte cântece de oraș, altfel decât cele din sat. Dacă seamănă cu ale tale nu e nimic, dar să fie totuși altele și altfel cântate.

Și-un bogat de-aici și altul dintr-altă parte, având același ideal și aceeași patrie - sacul cu bani - vor cânta același cântec și pe aripile lui se vor întâlni în Cosmopolitism. Da, vorba nu e o invenție. E o realitate atât de adevărată, cât e de adevărat că sunt oameni bogați și săraci.

Iar săracul rămâne la ce are. El nu poate să-și cumpere nici ghete, nici patefon. El nu ascultă patefonul decât ca pe o curiozitate. Domnii care cântă, pot cânta frumos, dar pentru ei, nu pentru el. Pentru sufletul lui rămâne Cântecul lui. Și acest cântec devine mai aspru, mai dur. Câteodată prinde o notă, un iz din cel orășenesc, dar rămâne tot cântec mujicesc. Prăpastia dintre el și bogatul din satul lui începe să crească. Bogatul nu-l mai primește la masă. Nici în casă. Îl ține la ușă. De-acolo primește ordinele de lucru. Și el începe lucrul cu cântecul lui, îl continuă și termină cu cântecul lui, în care, scrășnește adesea ura și dorul de răzbunare pe cel ce l-a robit. Cântecul nu-i poate fi luat de nimeni.

Dar în el, nu e dorul de înălțare? Nu are în față exemplul bogatului? Ba da, dar această înălțare nu-i surâde. Cineva-i arată că poate fi și altfel, pe altă cale om liber, om care are ce-i trebuie fără să slugărească nimănui.

Pieptul i se umflă. Gândurile-i bat năvalnic în tâmple. Și când, cel care i-a spus vorba mare, vine din nou să-i lumineze Calea, pe drumul larg deschis de fratele muncitor, pășește îndreptându-și spinarea slugărnicită, sufletul slugărnicit și nou cântec înalță, mai voios, mai plin de bucuria vieții, a unei vieți ce nu mai e minciună și robie, a unei vieți care a adevăr și libertate. Așa-i a fi cântecul nou: Cântec de înfrățire cu toți cei care muncesc.

Dar bogatul nu cântă.

El caută încă să strângă și fără slugi. Caută să adune pentru el și pentru ai lui. Oftează doar pentru sacrosanctitatea proprietății private, adică a proprietății lui, care nu era însă și a celorlalți! De la alții a sburat la el, și acei alții au venit să-l ajute ca să și-o rotunjească. Au venit nu de dragul lui, ci împinși de propriile lor necazuri în care, cei uniți cu bogații, adică bogații la un loc i-au înfundat.

Bogatul va sughița a plâns când va auzi iarăși cântecul săracului, de data asta, cântec nou, cântec pentru om nou, pentru oameni noi, care-și dau mâna cu toții spre a-și clădi o viață nouă, mai bună, mai fericită.

Dar, bogatul nu cântă!

Covăsinț 5.I.950 (seara)

Cântecele noastre populare sunt legate strâns de sărăcia oamenilor și de starea lor de înrobire. Într-o epocă mai apropiată, în feudalism, au cântat cei ce au fost slugi la alții, păzitori de vite. Din mărturisirile tuturor informatorilor, fie cântăreți, fie din cei întrebați întâmplător, reiese că cei mai cântăreți, cei care au avut mai mult timp de cântece sunt săracii. Slugile la vite au învățat pe dealuri cântările, una dintr-alta. Băieții cu fluierul, o zicală, două, altele prinse de la bătrâni, alte brodate ca proprii creații, pe teme vag reținute. Fetele la fel, chindesind la paza vitelor ori în asemenea munci de slujnice făcute prin casă; la spălatul vaselor, la măturat, au cântat. Și unele dintre ele, câteodată de la gazdă la slugă, cântecul a prins, a sporit, s-a răspândit și-a devenit stăpân al sufletelor oropsite, cărora le-a dăruit clipe frumoase, de recreație și plăcere.

În timp ce pe moșii boerești oamenii se aliniau la muncă, cu tot biciul aspru al vechilului, cântecul izbucnea de la unul și până seara îl știau toți. (Pare poezie searbădă toată frazeologia aceasta, ce perorează pentru îmbinarea cântecului cu sărăcia și voia bună. Dacă n-ar fi atâtea mărturii și mie mi-ar părea vorbărie goală).

Proprietatea privată l-a făcut pe om grăbit să-și termine lucrul lui. Nu i-a ars nici de glumă nici de cântec. I-a sorit lucrul și i-a încleștat fălcile. Pe urmă, când ești mai cu familie, începi mai greu să cânți. Părinții au o jenă oarecum naturală - în acest stadiu de lucru, în această epocă de dezvoltare economică - față de copiii lor. Iar,

la rândul lor, copiii, de abia îndemnați de părinți, cântă. Și cântecul capătă o formă câteodată moralizatoare, scolastică, e lipsit de exuberanța cântecului celor mulți, ce sunt la un loc și totuși nu lucrează pentru ei, deci mai ușor s-ar grăbi la glume, la râs și la cântec, decât la lucru.

Cântecul de-o anumită factură moare cu un anumit stadiu de dezvoltare economică. Ieșirea din feudalism înseamnă dispariția unui anumit repertor de cântece, poate cele mai bogate, mai variate.

Formele de lucru în comun ulterioare, de veselie în comun, au mai favorizat oarecum prelungirea trăirii unor germeni în virtutea inerției. Șezătoarea a favorizat încă lirismul cântecelor de dragoste, cântate de fete și feciori. Clăcile au păstrat în plus un anumit repertor ritual. Până și adunările în vederea sărbătorii Crăciunului au folosit spre a mai face încă viu repertorul de colinde, ce altădată trăia și pe dealurile neînzăpezite, pe care pruncii își păzeau vitele și orile cântând colinde în apropierea Crăciunului.

Lucru în comun la altul - sărăcie - cântec - slugăreală de unul singur la altul, gânduri să nu se frământe pentru agonisire proprie - cântec.

De ce petrec țiganii mai mult? De ce cântă mai mult? Nu tocmai pentru că nu sunt îndeajuns mușcați de veninul proprietății inviolabile, ce crește, crește, în raport invers cu cântecul și veselia?!

Teoria e susținută pe mărturii, deci nu e abracadabrantă. Dar asta unde duce în asemenea caz? La moartea cântecului într-o societate ce se înstărește? Da! Și asta nu e o glumă, ci o realitate.

Cine a avut nevoie de muzică față de care el să fie pasiv (dincolo de ritualul bisericesc)? Nobilimea, cavalerii ce au pus pe oropsiții veseli robii lor, să le cânte!

Și în ce situație erau acești muzicieni profesioniști până la Haydn și Beethoven, până la Mozart? De slugi, care mâncau la masă cu alte slugi și se bucurau doar de privilegii, așa cum orice slugă credincioasă se poate bucura (fără să fie numaidecât muzician).

De ce Beethoven, făcând muzică, tot pentru burghezi, se emancipează de slugăreală? Poate tocmai pentru că revoluția franceză pune problema libertății în alt fel decât în feudalism mergând spre Burghezie până atunci.

Și ce devine muzica? O marfă de schimb, de consum - pasiv - în sala de concert, pentru cei care nu mai fac muzică acasă (cum făceau principii și [loc gol în text]), decât prin fetele lor, tot pasiv în fond pentru părinții oameni de afaceri și înstăriți.

Libertatea schimbului de mărfuri aduce libertatea muzicianului creator de marfă de consum pentru burghezul ce-și satură poftele artistice în sala de concert./El va dicta încă și aici, va dirigui și există destul și destule privilegii ca să o facă.

Și dacă ne întoarcem la sărăcia noastră, la cântecul nostru popular, ce constatăm? Că acești oameni necăjiți cântă mai mult decât cei înstăriți. Celor înstăriți nu le stă capul la așa ceva. Iar dacă vreau să-și petreacă odată cântând, cheamă lăutari ori oameni săraci. Am zice adecă că chiaburii nu cântă. Adevărul e că ei cântă mai puțin. Care din ei cântă, totuși? E vorba aici de talent ori necesitate? Cred că mai mult de necesitate decât de talent! Cântă cei care sunt numai închiaburiți. Cântă cei care au fost și ei odată săraci, ori măcar părinții lor au fost săraci, iar în copilărie și-au mângâiat sărăcia cu cântece.

Ei păstrează ca o aureolă acest repertor, ca o roză amintire a unui trecut ce altfel ar fi mai negru.

Aducerile-aminte se îmbujorează în cântec. Apoi, își pun fetele să cânte la pian - în unele cazuri (scrie *fericite*, apoi cuvântul este tăiat cu o linie), și cam așa a procedat tânăra noastră pătură îmburghezită la sfârșitul secolului trecut și începutul secolului nostru.

Azi se mulțumesc când au lumină electrică să asculte radio și muzica dascălilor, a cântăreților ori corului de biserică./Trec deci într-o pasivitate muzicală ce-i așază și pe acest plan alături de orășeni. Rămân să cânte mai departe săracii satului. Aceștia, cât nu se rușinează de sărăcia lor, nu se rușinează nici de cântecele lor. Slugi, cântă, liberi și săraci, cântă, pe câmp ori acasă, cântă. Și se știe cine cântă. - E băiat sărac - și tată-so era așa. Mergea tot cântând. Pruncu-i seamănă și e orfan. Ne scoală cu cântecele lui.

Când însă în mintea lui încolțește dorul de câștig și avere, cântecul începe să moară. Azi, în sat, de rușine - cântă numai săracii prin sat și el nu vrea să fie sărac -, mâine pe hotar, în holdă, căci e grăbit, n-are timp de cântec, că lucrează mai încet cu cântecul. Și asta merge treptat până ce cântecul devine și el o amintire.

Atunci cântecul trece altor oropsiți, altor săraci și nepăsători de sărăcia lor. Aceștia sunt țigani, care-l prefac însă nu numai după propria lor sărăcie, ci după propriul lor suflet. Și țiganul - se știe - nu e român. Nici cântecul român nu va fi în gura țiganului curat românesc. Deci cel care se îmbogățește ori s-a îmbogățit va fi bucuros să-

și audă cântecul sărăciei lui, al tinereții lui, chiar stâlcit în gură țigănească, de instrument țigănesc. Și dacă țiganul n-are ce mânca, îi dă să mănânce din prânzul lui și-l face profesionist.

Iată-ne într-o altă fază în care profesionismul (naște?) ca și dincolo, în muzica zisă cultă, fără să poată atinge aceleași culmi./Ori sunt alte legi, ale altor culmi, care au fost și sunt totuși atinse.

Cântec viu - sărăcie - robie - libertate-n robie în sărăcie.

Cântec pasiv, plăcere muzicală plătită din prisosul materiei tale ce nu-ți face nici un folos și-așa, și-așa.

Repertor sătesc pe categorii?! Nu! Dispariția cântecului viu în fața și-n gura chiaburului ori a celui gata să se-nchiaburească.

Dar, îmi vei spune tu, omule: «Fleacuri! Eu cunosc oameni bogați care cântă ca și săracii. Eu cunosc sate în care flăcăii ori fetele bogate cântă la fel cu cele sărace».

Ei și? Cu asta ce-mi răstorni din spuse? Parcă eu nu cunosc? Cine, la șezătoare, tace pentrucă e bogat? Care dintre fete nu cântă, îndrăgostită fiind, numai pentrucă tinde la îmbogățire?

Acestea sunt forme de trecere, forme care pot dăinui cu anii, cu zecile de ani. Ba câteodată, când formele de viață economică veche se tărăgănează și aceste forme de viață muzicală se prelungesc, iar noi ne întâlnim cu ele rămânem contrariați, câteodată năuciți, ori, de cele mai multe ori nu vedem, nu putem surprinde această formă, aici enunțată.

Într-un sat, din care boerul expropriat parțial încă n-a fost scos, cântecul e la fel pe buzele tuturor. Numai cei categoric închiaburiți ori îmburgheziți se separă. Aceștia n-au timp seara de șezătoare că trebuie să numere banii la casă, să facă plata muncitorilor, masa lor de sară, să-și caute oameni pentru a doua zi.

Ceilalți? Flăcăii se iau de gât prin sat în sus și cântă, toți la unison, de ai crede că sunt toți un suflet, toți una. Dar de unde? Munca de a doua zi îi desparte, din al doilea, al treilea an și mai mult, până ce, cu doi, trei copii alături, parecă n-ar fi feciorit împreună bogatul cu săracul. Iar plozii îmbrăcați, parecă n-ar mai fi din acelaș sat. Și asta se întâmplă câteodată dela om la om, dela neam la neam ori chiar dela frate la frate.

Vezi atunci prăpastia. Cască ochii mari. Când privești la cel ce cântă de necaz ori de voie bună în cârciumă și la celalt, care pune pe altul să-i cânte, așa pentru el că doar are cu ce plăti.

Omule, Cântecul nostru popular, așa cum încă-l mai culegem noi, Cântecul acesta după care fugim să-l dezgropăm arheologic, e cântecul sărăciei vesele ori triste, e mângâiere a oropsitului și dispare, piere nu cu drum de fier și influență străină, nu cu fabrici și tractoare, ci cu închiaburire și îmburghezire spre care duce în chip categoric sacrosanctitatea proprietății individuale.

Cântecul va apare din nou.

Tu vei spune, în noi forme! E și natural. Dar baza va fi ce-a fost, bucuria traiului în colectiv, nesilit de lăcomia muncii fără cântec."

* *
*

Acestea au fost cele două însăilări (articole de gazetă? conferințe?) ale lui Ilarion Cocișiu din 1950. „Editorul" lor din anul de față 1996 crede că orice alt comentariu este de prisos. Ca toate lucrurile, și mintea folcloristului, ca și folcloristica însăși, este „sub vremi". Și mintea, ca și folcloristica, are momentele și laturile ei de „sărăcie" (sau „bogăție").

Note:

[1] Rădulescu, Nicolae, *Cântece revoluționare ale utecistilor*, în „Revista de Folclor", nr.1-2/1963, pp. 7-25.
[2] Nicola, I.R., *Folclorul și istoria*, în „Revista de Etnografie și Folclor", nr.3/1989, pp. 213-220, 136.

Drd. ***Iuliana BĂNCESCU***
(CNCVTCP)

Folclorul religios și ideologiile confesionale

Se știe că epoca comunistă care a trecut peste noi a fost considerată de bătrâni drept epoca lui Antihrist cel roșu, venind de la Răsărit și preînchipuit ca o fiară cu chip de om și copite de animal, diavol periculos și viclean care a luptat împotriva lui Hristos. Toate acestea pentru că în istoria oficială a vremii, atât în cea social-politică, cât și culturală și spirituală nu exista nici urmă de instituții, influențe sau trăire creștină. Aceste lucruri sunt puse de mulți pe seama ateismului comunist, a negării existenței lui Dumnezeu și promovării unei ideologii materialiste.

Puțini realizează însă faptul că educația în școală și instituțiile vremii pornea de la concepția renascentistă, potrivit căreia omul este centrul universului, rațiunea omenească, un fel de demiurg, iar materia, universul, o mașinărie care merge de la sine, evoluând după principiile cauzalității. Dar aceasta este, de fapt, concepția Reformei, de la care au plecat ideologiile protestante și pe care se întemeiază neoprotestantismul contemporan.

Aceste ideologii consideră istoria ca o structură ce merge de la sine, fără a lua în considerare intervenția lui Dumnezeu. E o privire a lucrurilor la suprafață, numai din punct de vedere natural. Pe aceeași linie merge și evoluționismul și considerarea omului ca ființă nelegată în niciun chip de Dumnezeu, ci doar de starea naturală, considerarea chiar a lui Hristos ca simplu om și mântuitor prin faptul că a atras atenția omenirii asupra stării de păcătoșenie în care ea se află, iar nu că a mântuit-o efectiv prin jertfa de pe cruce.

Venind dinspre Răsărit, ca ateism, și dinspre Occident, ca Renascentism, această concepție a cunoscut la început o rezistență și o respingere tot atât de violentă, atenuată cu timpul de „transformările revoluționare" care au avut loc în viața socială și politică, dar și în mentalitatea oamenilor.

Norocul a fost că propaganda comunistă și ateistă nu a venit pe un câmp gol, ci peste o spiritualitate deja formată, peste o comunitate care avea cel puțin o tradiție creștină adânc înrădăcinată.

Acesta este și motivul pentru care cea mai mare parte a îndatoririlor creștine au fost preluate și transmise prin tradiție: botezul, rugăciunile principale cele mai simple, cununia, mai pregnant obiceiurile de înmormântare și pomenirea morților (litia mică și parastasele), obiceiul de a merge la biserică și de a da o slujbă.

În acest sens, educația primită în familie în special, și într-o comunitate mai restrânsă a avut un rol primordial, atâta vreme cât statul îngrădea pe toate căile acțiunile Bisericii, stareții mânăstirilor erau aleși pentru calități gospodărești mai mult decât duhovnicești.

Ba, mai mult, în Ardeal se grupează câteva centre de spiritualitate în jurul mânăstirilor Moisei, Rohia, Bixad și Nicula, reunind credincioși din câteva zeci de sate vecine și din întreaga țară. Așa se face că, în ciuda faptului că statul încerca să contracareze cu orice preț gândirea religioasă, considerând-o retrogradă, ca netinând pasul cu vremurile și cu „omul nou" pe care țintea comunismul să-l formeze, aici au existat și în vremea aceea atât pelerinaje la care au participat zeci de mii de oameni, cât și forme private de rugăciune. Tot în acele vremi, chiar în ciuda obstacolelor întâmpinate din partea statului, erau mari procesiuni la Sfântul Ioan cel nou de la Suceava,

Sfântul Grigore Decapolitul, Sfânta Parascheva de la Iași, Sfântul Calinic de la Cernica, Sfântul Dimitrie de la București.

S-a păstrat chiar obiceiul de a merge la biserică, la Sfânta Liturghie, la Paști, la Crăciun și la sărbători mai importante: Bobotează, Izvorul Tămăduirii, hramurile bisericilor. De asemenea, s-a păstrat obiceiul împărtășirii în Postul Mare, al sfințirii caselor, al stropirii cu aghiazmă, al rugăciunii de dimineață și seara.

Putem spune, enumerând toate aceste lucruri, că s-a păstrat o viață creștină, o legătură cu Dumnezeu. Dar ceea ce a reușit comunismul să facă este ca această legătură să fie formală, fiind preluată prin tradiție, a devenit o formă de manifestare comunitară, un obicei, mai mult decât o credință.

S-a încetățenit obiceiul împărtășirii, fără a lua aminte la propria viață, la faptele personale, care uneori pot opri de la împărtășania care, luată cu nevrednicie, devine foc din cauza căruia mulți se îmbolnăvesc și mulți mor, cum spunea apostolul Pavel.

De asemeni, prinși de multe griji ale familiei și gospodăriei, suspectând pe cei de aproape, receptând și propaganda atee din mass-media și a activiștilor culturali din sate, copleșiți de necazuri și strămutați la oraș, mulți s-au îndoit de existența lui Dumnezeu, menținând formele credinței de ochii lumii și mai puțin din dragoste pentru Dumnezeu.

De aici și mentalitatea de a da de pomană pentru ca să-mi dea și mie Dumnezeu, de a-L căuta pe Dumnezeu fie de frica pedepsei sau la necaz, fie pentru plată și mai puțin sau deloc din dragoste, dezinteresat, pentru a deveni fiu al lui Dumnezeu.

Fiind încetățenită această formă transmisă prin tradiția populară, mireană și bisericească mai rar, pentru cei care au frecventat biserica și au avut norocul de a găsi oameni duhovnicești, ea a atras după sine și un formalism al rugăciunii, care a devenit o simplă rostire de cuvinte, nu o comunicare cu Dumnezeu, care trebuie să intre în inimă și să transforme, să spiritualizeze ființa omenească, să o ridice de la starea naturală la îndumnezeirea prin har, prin lucrarea lui Iisus în om, dar realizată cu deplină colaborare a acestuia, prin puterile sufletești cu care Dumnezeu l-a înzestrat (rațiune, voință, credință, dragoste).

Această stare mistică, definită de Sfântul Serafim de la Sarov drept dobândirea Duhului Sfânt, scopul vieții creștine, era considerată anacronică, o nebunie bizară a unora desprinși de realitate. Și aceasta trecându-se cu vederea peste faptul că Dumnezeu este duh, imaterial și transcendent față de lume, deși are grijă de ea, o veghează permanent și se face cunoscut omului prin lucrările Sale în lume.

În anii de comunism însă, mai ales în locurile în care au existat mai multe etnii și confesiuni creștine, s-a dus luptă pentru afirmarea lor mai mult ideologică și mai puțin cu grija mântuirii, cu grija de a vedea care dintre dogme duce la sfințenie, la mântuire, ci pentru avantaje materiale sau sociale lumești. Astfel, formalizând, pe de o parte, relația dintre om și Dumnezeu, iar pe de alta discreditând Biserica și gândirea creștină și legând practicile creștine de interese lumești s-au deschis porțile pătrunderii ideologiilor neoprotestante.

Lipsea doar prilejul care s-a ivit în '89.

Căci dacă unul din lucrurile pe care le-am cucerit, spunem la revoluție, este libertatea, ea a adus pe tărâmul vieții creștine acele ideologii neoprotestante pentru care ne pregătise sufletește comunismul.

Astfel, lupta s-a mutat de la împotrivirea contra duhurilor răutății, a patimilor și păcatelor, de la lupta duhovnicească pentru mântuire, pentru apropiere de Dumnezeu, la una lumească pentru dezbinare, pentru atragerea de prozeliți, pentru binele material pământesc, pentru afirmare socială, luptă din care lipsește Duhul lui Dumnezeu.

Au apărut, de asemeni, mai mult ca înainte, curente care vestesc apocalipsa, calculând data venirii Domnului și înspăimântând cu Parusia despre a cărei dată ne spune Scriptura că nu știu nici îngerii din cer. De fapt cei care răspândesc această idee nu gândesc la sfârșitul lor care poate fi mai apropiat decât sfârșitul lumii și care nu ar fi bine să-i prindă nepregătiți.

Sunt, de asemeni, curente spirituale ezoterice și metafizice orientale care, atrăgând prin exotism, sunt păgubitoare nu numai pentru faptul că ignoră și trec peste dreapta credință, ci și pentru că practicate de neștiutori duc la dereglări psihice grave ale ființei umane.

Am vorbi apoi de sataniștii care, pe baza relativizării ideii de Dumnezeu (mai ales în cazul tinerilor) și a dorinței de opoziție la tradiționalism se manifestă ca o încununare a crizei spirituale caracteristice epocii în care ne aflăm.

Vorbind de ideologii, de ideologiile confesionale, folclorul religios, putem remarca faptul că acestea sunt doar o mască lumească a credinței, că cele mai multe nu urmăresc vestirea adevărului, nici mântuirea omului. Ele nu ridică duhovnicește către Dumnezeu, ci duc la adâncirea grijilor lumești. Învăluie în cuvinte frumoase scopuri politice și sociale departe de cele dumnezeiești.

Odată pătrunse în comunitățile tradiționale, aceste ideologii generează folclor - fie folclor literar, fie muzical, fie apocrife sau mentalitate folclorică și o cugetare populară asupra lor.

Totuși ele, în majoritate, duc la erezii sau măcar rămân la cuvinte. Căci nici chiar cele folositoare mântuirii dacă nu sunt aplicate în viața omului, ci rămân numai la nivelul cunoașterii raționale, nu duc la mântuire.

De aceea libertatea noastră spirituală, pe care am câștigat-o în '89 (dar pe care o avem, de fapt, de la crearea omului), ne-a pus în fața mai multor drumuri, unui impas spiritual, de fapt.

Și această libertate ne va duce la mântuire sau la pierzare după cum vom ști să ne folosim de acest dar al lui Dumnezeu și de roadele lui.

Bibliografie selectivă:

*** *Biblia,* Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, București, 1995.
*** *Proloagele,* Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, București 1998.
Marian, S. *Fl., Sărbătorile la români,* Editura Fundației Culturale Române, București, 1995.
Arbim, Ion Horea, *Mânăstirea Moisei,* Moisei, 1992.
Braniște, *E., Liturgica generală,* Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, București, 1993.
*** *Documentele Congresului al XII-lea al Partidul Comunist Român.*

Dr. ***Stelian CÂRSTEAN***
(CNCVTCP)

„Confiscarea" folclorului?

Știut fiind faptul că, în general, istoria - prin tot ceea ce a determinat, îndeosebi în planul creației culturale - poate constitui o explicație, dar nu o scuză, tema colocviilor noastre justifică o serie de întrebări: de ce este necesară această discuție, această dureroasă și poate, stânjenitoare retrospectivă? cui și în ce fel i-ar putea folosi? dacă și în ce măsură a putut fi „confiscat" ideologic folclorul? etc.

Un posibil răspuns îl dădea - paradoxal - cu mult înaintea „epocii" totalitarismului comunist, Emil Cioran, atunci când, în 1935, formula sentențios: „Cine nu simte nevoia să fie judecător al trecutului se desolidarizează de o întreagă lume ce l-a precedat..."[1] și, mai apoi: „Niciodată nu vom putea încorona România cu un nimb istoric, dacă fiecare dintre noi nu va trăi cu o pasiune vijelioasă și dureroasă toate umilințele care au umplut tristul nostru trecut [...] N-a înțeles nimic din problema României acela pentru care ea nu este o obsesie dureroasă"[2].

Nu mai puțin surprinzătoare pentru viitorul autor al *Exercițiilor de admirație* este afirmația tranșantă conform căreia „detașarea de națiune duce la ratare", deoarece „Un popor ajunge purtătorul unei idei numai întrucât devine națiune sau este"[3].

Descoperit, cercetat și valorificat încă din secolul al XVIII-lea, folclorul are, în toată Europa, peste două secole de istorie ingrată, întrucât, fiind un *summum* al formelor de viață, anonimă și colectivă, a unui popor, a fost încă de la început „confiscat", fiind abordat și cercetat deseori nu atât ca fenomen cultural intrinsec, cât - mai ales - pentru a ilustra idei, concepții și teze din orbita unor alte interese: argumentarea caracterului și specificului național, susținerea unor teorii din domeniul istoriografiei etc.[4]

Fără a zăbovi asupra demersurilor, în „epocă", ale unor cercetători - puțini, ce-i drept - de a „pune în lumină strădania oamenilor noștri de știință în opera de creare a folcloristicii marxiste", ne propunem să identificăm principalele căi de atac ale propagandei comuniste în acest domeniu.

Mai întâi, după dramatica impunere a noului regim, potrivit „liniilor directoare" emanate de CC al PMR, pentru deplina instaurare a proletcultismului și dogmatismului „atotștiutoarelor" învățături marxist-leniniste-staliniste-jdanoviste și „combaterea nesovăitoare" a „teoriilor burgheze", a urmat cunoscuta „reorganizare" instituțională. Astfel, prin reforma învățământului din 1948, disciplinele de folclor au fost scoase din planurile de învățământ ale facultăților de filologie din București, Cluj și Iași. Urmarea a fost ieșirea din viața universitară a unor mari profesori și eminenți specialiști ca Romulus Vuia, Petru Caraman, Tache Papahagi și Dumitru Caracostea.

Similar, prin așa-numita reorganizare a Academiei Române, s-a obținut și eliminarea din rândurile membrilor acesteia a lui Dimitrie Gusti și Ion Mușlea, epurare impusă, după cum ne explică astăzi Pavel Țugui, de „reticența ideologică și politică față de profesorii și membrii Academiei citați, titulari ai posturilor de conducere și îndrumare din instituțiile de folclor și etnografie până în anul 1948"[5].

La peste un deceniu după aceasta, într-o scrisoare adresată Comitetului Central al PMR, profesorul Romulus Vuia, după ce amintește că a fost „primul și singurul profesor de etnografie și folclor în țară la

Universitatea din Cluj și întemeietorul primului muzeu etnografic", după ce-și enumeră impresionanta operă și proiectele de lucru, îndrăznește să încheie cu o dramatică umilință: „Subsemnatul în acest an împlinește 50 de ani de activitate științifică neîntreruptă și cred că aș merita ca răsplată ca cel puțin să mi se acorde o cameră de lucru în care să-mi pot redacta bogatul material adunat în cursul unei jumătăți de veac"[6].

În altă ordine de idei, credem că nu numai silniciile, privațiunile, formidabila presiune propagandistică și dificultățile de „navigație" din perioada comunistă l-au determinat pe un cunoscut cercetător să se adreseze „cu toată sinceritatea", în februarie 1960, aceluiași Comitet Central cu un „referat" în care, alături de unele observații și propuneri de o indiscutabilă importanță, nu ezită să se extazieze „în fața formelor noi de cultură populară care au apărut și s-au dezvoltat în condițiile construirii bazelor economice ale socialismului", dezvoltând pe larg „problema cadrelor" și apreciind că „merită atenția Partidului tovarășii care s-au afirmat în anii puterii populare". În context, alături de numeroase nominalizări de „tovarăși" cercetători pe care „se poate conta", întrucât aceste „cadre sunt totuși formate în noile condiții create științei din patria noastră de către regimul de democrație populară" și „au servit țara în misiunile din străinătate", nu uită să aprecieze că „prof. Romulus Vuia nu are totuși orientarea științifică marxistă și nici suficientă eficacitate...". Evident, pentru mai multă forță de convingere, „referatul" nu se putea încheia decât apoteotic, cu convingătorul îndemn „Pentru studiul marxist-leninist al culturii noastre populare"[7].

Fenomen de o excepțională complexitate, sintetizând totalitatea formelor de viață spirituală anonimă și colectivă a poporului în toată multiplicitatea cadrelor sale sociale: individ, grupuri (de sex, vârstă, profesie, vecinătăți, rudenii), comunități și colectivități, folclorul „comportă simultan, mediate sau nemijlocite, fenomene interconexate de ordin psihologic, lingvistic, filosofic, estetic, etic, pedagogic, terapeutic, tehnologic, economic, juridic, politic etc."[8], fiind, în același timp, „teologie și sociologie, astronomie și medicină, filosofie și botanică, poezie și zoologie, mitologie și cosmografie, psihologie și meteorologie"[9].

Este de la sine înțeles că acest adevărat mod de existență a românului, definind esențial modul său de a gândi și de a trăi, a atras preponderent atenția și a concentrat atenția activismului comunist, cu atât mai mult cu cât folclorul „nu e numai o ordine etnică de viață, ci în același timp și o ordine creștină, adică puternic orientată spre transcendent /.../ creștinismul său e ortodoxie și ortodoxia sa e românească..."[10].

Care ar fi putut fi și care au fost efectele reale ale acestei agresiuni a cenzurii ideologice și în ce măsură a putut fi confiscat folclorul?

Considerăm că „lupta" a fost inegală și oricâte jertfe va fi provocat pe parcursul epocii comuniste, victoria nu a fost, totuși și nu putea fi de partea „agresorilor". Fenomen identitar, organic creștin, adevărată viziune asupra lumii și ordine etnică de viață instituită de secole, folclorul constituie rezultatul unei prea îndelungate și complexe elaborări, în decursul căreia s-a desăvârșit osmoza imperativelor transcendentale cu cele ale vieții de zi cu zi, pentru a putea fi, cu adevărat, confiscat, cenzurat, manipulat ori denaturat în câteva decenii.

Tot așa cum cele patru secole de intervenție otomană în orizontul istoric al românilor n-au rodit spiritualicește, deși ne-au rupt de restul Europei libere și creștine, cantonându-ne într-un Ev Mediu întârziat, cele peste patru decenii de totalitarism comunist n-au produs nimic relevant în planul „confiscării' creației culturale specifice a poporului român. Terorizat timp de secole de adversități continue, cu inerente pierderi de substanță, vremelnicele „retrageri" din istorie ale geniului creator românesc au însemnat tot atâtea baricadări și consolidări în propriile tradiții spirituale, din care - paradoxal, poate - a ieșit mereu sporit.

În strălucitorul eseu „Destinul culturii românești", publicat la Madrid în 1953, analizând evoluția istorică a creației noastre culturale, Mircea Eliade conchidea că „marile adversități religioase și ideologice sunt, de obicei, fertile spiritualicește", dar că, deși „în orizontul spiritual care e propriu folclorului, istoria echivalează cu efemerul, nesemnificativul și iluzoriul", instaurarea comunismului în România și „ocuparea teritoriului de către Soviete" generează o primejdie nemaiîntâlnită încă: „Primejdia este mortală, căci metodele moderne îngăduie dezrădăcinările și deplasările de populații pe o scară pe care omenirea n-a mai cunoscut-o de la asirieni. Chiar fără masivele deplasări de populații, există primejdia unei sterilizări spirituale prin distrugerea sistematică a elitelor și ruperea legăturilor organice cu tradițiile culturale autentic naționale... Dar s-ar putea, totuși, ca această primejdie de moarte să se soldeze cu o extraordinară reacție spirituală, care să echivaleze cu instaurarea unui nou «mod de a fi» și să provoace pe planul creației culturale ceea ce a însemnat pe planul creației statale «descălecarea» de acum șapte veacuri, provocată de marea năvălire a tătarilor... S-ar putea ca ocupația sovietică și încercarea de desnaționalizare întreprinsă de ruși cu mijloace faraonice să însemne, prin contraofensiva spirituală pe care

o provoacă, adevărata intrare a României în istoria culturală a Europei. Subliniez într-adins termenul istorie. Căci aproape tot ce a dat mai bun geniul românesc până în prezent, l-a dat la nivelul creației folclorice. Ori, se știe prea bine, folclorul nu ține seama de istorie, dimpotrivă, o sabotează și o devalorizează"[11].

Dat fiind modul lor specific de existență, valorile culturii populare nu au putut fi epurate, arse sau retrase din circulație (asemeni cărților) și nici trecute la vreun „fond special", pentru a deveni inaccesibile (ceea ce ar fi însemnat ca întreaga memorie colectivă să fie trecută la „S"), după cum nu se putea realiza o creație „de sertar" care, eventual, să fie trecută clandestin peste hotare în așteptarea unor vremuri prielnice.

Drept urmare, în prima etapă s-a încercat, paralel cu trecerea în umbră a valorilor sale tradiționale fundamentale, impunerea în forță a unei pretinse „creații noi". Atacurile și intervențiile cele mai grosolane, mutilante, hilare și întristătoare în același timp, s-au produs la nivelul textului cântecului liric propriu-zis vehiculat pe scenele așezămintelor de cultură, în festivaluri, la radio, în publicații etc.

Armate întregi de pseudocreatori - ziariști, libretiști, textieri, regizori, activiști culturali, scriitorași de duzină - s-au năpustit pur și simplu, „meițoizând" cu sârg, asupra a ceea ce se socotea a fi mai lesne de confiscat, denaturat și falsificat, întru „lărgirea orizontului cultural și politic al maselor".

Într-un articol publicat în „Revista de Folclor" în 1962, Al. I. Amzulescu semnala că „Încă în primăvara anului 1950 prinsese a circula stăruitor un nou cântec de dragoste, în care se zugrăvea astfel chipul iubitului, luminat de noua învățătură a partidului:

Fă-mă, doamne, ce m-ăi face,/De mă-i face, ce m-ăi face?/Fă-mă floare de grădină,/Să dorm cu mândra pe mână/Și să mă sărute-n gură./Fă-mă fir de lămâiță,/Să intru pe la ședință,/Să-mi ascult pe-al meu neicuță/Ce-mi discută la ședință./Îmi vorbește ce-mi vorbește,/Pe popor îl lămurește"[12].

Tehnica de „creație" este cunoscută: motivul tradițional, de largă circulație, se aglutinează grotesc cu stereotipiile prefabricate ale așa-numitelor „conținuturi tematice noi".

Cercetători - altminteri demni de tot respectul - puși să elaboreze „Contribuții la studierea mijloacelor de compoziție și stil în folclorul nou" - se străduiesc să demonstreze cum „Calitatea de colectivist, capacitatea de a conduce un tractor, râvna în munca gospodăriei devin elemente importante ale portretului în strigătura și lirica nouă de dragoste"[13]. Recidivând, același autor publică o „contribuție la cercetarea creației noi de strigături" în care abundă observații fundamentale precum: „Tema dragostei se împletește cu tema muncii: «Să știi, bădiță, bine/De vrei să mă iei pe mine/Tu planul să-l depășești/Colectiva s-o-nflorești»; /.../ în strigătura nouă se urmărește lichidarea și remedierea greșelilor: «Și dacă l-om critica/Poate că s-o îndrepta/Și să lase iubitu'/Să depășească planu'»; la nunți și la cumetrii abundau strigăturile despre Congresul al III-lea al partidului: «Frunză verde matostat/Congresul s-a terminat.../Delegații au plecat,/Lucruri bune au realizat»"[14].

Un alt exeget sârguincios ne împărtășește „Din materialele primite la concursul de cântece noi și cântece muncitorești-revoluționare", citând pe larg producțiuni precum: „Foaie verde de cicoare,/Astă-noapte pe răcoare/Cânta o privighetoare/Cu viersul de fată mare./Și cânta cu glas duios,/De pica frunzele jos./Și ofta și ciripea,/Inima de ți-o rupea./- Păsărică cenușie,/De ce cânți așa pustie?/- Cânt cuprinsă de mânie,/Că badea nu vrea să vie/Să intre-n gospodărie./Dar și eu oi ciripi/Până badea o veni"[15].

După cum era de așteptat, problematica încheierii grabnice a colectivizării angoasează profund păsările cerului, care-și însușesc cu înflăcărare rolul de agitator-propagandist, ciripind (privighetorile!) neostenit întru neîntârziata convertire a celor șovăitori. „Competiția" sinucigașă a plugarilor români de a deveni întâii-mergători pe calea propriei distrugeri generează „drame" pustiitoare: „- Cucule, de unde vii?/- Vin de pe dealul cu vii./- Dar de badea ce mai știi?/- Știu că-i bine, sănătos,/Șade la masă voios./- Dar voios îi voinicul,/Ori îi plânge sufletul?/- Pâine albă stă pe masă,/Din cea rumenă, frumoasă/Și-o cană cu vin spumos,/Dar el stă privind în jos/Și nu bea de supărat:/Mândra-nainte i-a luat/Și-n colectiv a intrat"[16].

Aflați, în cele din urmă - spre liniștea noastră - înrolați împreună în rândurile înflăcărate ale colectiviștilor, cei doi, „mândruța" și „flăcăul" nu încetează competiția. Sfâșiat și ars de dor - sentimentul care se cere numai planificat și raționalizat pentru a nu prejudicia creșterea productivității muncii - flăcăul este dur apostrofat de iubită de la înălțimea „mijlocului său mecanizat": „- Foaie verde de bujor,/Mândruță de pe tractor,/Nu mă mai face să mor;/Oprește puțin tractoru'/Că mă arde-n suflet doru'.../Că pentru dragostea ta,/Nici la prânz nu pot mânca./- Poți să nu mănânci nici mâine,/Nu stau eu în loc de tine./Nu opresc tractorul meu,/Pentru lăudatul tău.../Lasă-l naibii de iubit/Și dă-i drumul la muncit!"[17].

Glosând „pe marginea primei culegeri de cântece noi din Dobrogea", Eugenia Cernea și V.D. Nicolescu identifică doi talentați cântăreți ai vieții noi. Primul dintre aceștia, inspirat de noua organizare administrativă a țării, își descoperă veleități artistice copleșitoare: „...până acum n-a cântat/Nici pe scenă, nici în sat./Dar acum are să cânte,/Să țină raionu' minte!"[18].

Cel de-al doilea, care nu mai este un debutant, ne comunică un emoționant inventar al bazei materiale a cooperativei, uzând de paralelisme și repetiții, în care mai toate vietățile văzduhului, brusc inspirate de noile dotări tehnice, sunt distribuite cu generozitate: „Cântă ciocârlanu'-n zbor,/Când aude de tractor./Cântă cucul în grădină,/Când aude de combină./Cântă chiar și pupăza,/Când aude batoza./Că s-au copt tarlalele/Și-au umplut hambarele./Și s-au copt și viile/Să umplem butoaiele./Cântă-n pom și cioara iar,/C-o să fie iarna grea./Nici nu-mi pasă, las' să vie,/Că sunt în gospodărie!"[19].

Problema fiind astfel rezolvată, șochează puțin observația culegătorului: „Melodia pe care Maria Hagiu ne-a cântat acest text a aparținut înainte unui alt cântec în care fata, măritată după un om care nu-i este drag, se jeluiește mamei sale". Nereușind să ne imaginăm efectul mobilizator al textului interpretat pe cunoscuta melodie sfâșietoare a fetei înstrăinate, nu ne mai surprinde faptul că „O variantă a acestui text a fost citată în paginile revistei Luceafărul din 1 noiembrie 1953, ca o realizare artistică a versului popular"[20].

După o asemenea copleșitoare imagine a bunăstării , singura grijă a colectiviștilor este de a găsi adăpost pentru grămezile de bani care le burdușeau lăzile, spre bucuria rozătoarelor: „Nu mai ținem banii-n ladă,/Ca șoarecii să ni-i roadă./Surplusul de-un an întreg/Noi îl depunem la CEC..."[21].

Surprinzător, după 1970 astfel de „contribuții" teoretice apar tot mai rar în revista de specialitate a Institutului de Folclor. Mai mult decât atât, aceeași Eugenia Cernea, analizând în 1973 unele „Din problemele de creație, circulație și valorificare ale cântecului popular de viață nouă", cu referire directă la desfășurarea primei ediții a festivalului cu caracter național „Cântec nou în Mehedinți", constată, pe bună dreptate că „...aceste creații ad-hoc, mai mult sau, mai adesea, mai puțin reușite, /.../ nu au căpătat nici un fel de răspândire", numindu-le, fără echivoc, „făcături" și că „...din 54 de piese prezentate la prima ediție a concursului, doar una singură s-a încadrat cu adevărat în tema sa"[22]. Concluzia este că „În cântecul care reflectă viața nouă întâlnim mai multe categorii funcționale. Există cântece lirice sau chiar de petrecere, în care elementele care reflectă viața nouă nu reprezintă tema cântecului ci ele apar accidental... funcția acestora rămâne strict legată de funcția categoriilor din care fac parte"[23].

Izvorul de inspirație a barzilor noii orânduiri nefiind suficient de bogat, iar rezultatele - în planul propagandei ideologiei comuniste - probabil considerate nesatisfăcătoare, atenția „lucrătorilor" s-a reorientat către folclorul tradițional, încercând să-l „confiște" pe acesta și să-l manipuleze conform documentelor programatice, în spectacole, festivaluri etc. Eforturile cenzorilor și „comisarilor" ideologici, beneficiind de suportul radioului, al televiziunii (atât cât a fost și acesta), al Electrecordului, al numeroaselor publicații și festivaluri, s-au concentrat asupra impunerii unei imagini a folclorului românesc limitat la muzică instrumentală, dans, lirică de dragoste și cântec de joc, pentru... „afirmarea plenară" - desigur - a „dragostei de viață", a „optimismului" feroce și, de ce nu, a militantismului ancestral ale „ciobanului mioritic".

În domeniul așa-numitei „valorificări", confiscarea ideologică s-a concretizat, în principal, în tendința de impunere a unor elemente de stil de lucru cu materialul folcloric tradițional și contemporan inacceptabile și neadecvate: subiectivism, sentimentalism patriotard creator de ficțiuni găunoase, măgulitoare pentru orgoliul național, dar primejdioase în esență, ștergerea particularităților locale și zonale pentru crearea impresiei unei uniforme entități pannaționale ș.a.

Marile festivaluri, concursuri și spectacole „de gală", hiperstilizate și prelucrate - îndeosebi în coregrafie - după cunoscutul model rusesc al lui Moiseev, amplificate prin fast, supradimensionare și tehnicizare excesivă se transformau, astfel, în triste imitații cu aer veleitar, mutilante prin insistență și agresivitate, adevărate „școli" de prost gust și confuzie, prin ignorarea voită a valorii de semnificație a folclorului, a rafinamentelor și funcțiilor sale specifice.

Susținute de o imensă rețea de structuri instituționale, funcții, norme și interdicții, toate aceste perfide instrumente de falsificare și uniformizare a valorilor, amplificate de atacurile asupra rosturilor tradiționale ale satului (colectivizare, sistematizare, noua revoluție agrară), dacă au maculat și au ofilit - pe alocuri - „ramurile" cele mai expuse agenților poluanți, nu au reușit, totuși, să afecteze zonele vitale ale „arborelui" viguros al creației

populare tradiționale, dimpotrivă, în „umbra" și spațiul său de protecție s-a consolidat, în tot acest răstimp, o adevărată oază de armonie și regenerare, o zonă de rezistență și inalienare.

Această autentică „grădină a miracolelor" a fost însă și ocrotită - cunoscută, înmulțită, întărită - cu dăruire și sacrificiu, de oameni fideli și pricepuți, „trudind fără încetare cu o pasiune și o hărnicie înzecită în instituțiile, centrele de cercetare, catedre universitare, case de creație și cultură, muzee și edituri, ca și în cohorta puzderiei de echipe și formațiuni scenice și spectaculare [...] Cu toată starea dezastruoasă a țării, niciodată nu s-a cules, cercetat și publicat, nu s-a cântat și jucat mai mult ca în anii obsedantelor decenii! Orice s-ar spune, în cei 45 de ani ai nefericirii românești s-a tezaurizat grandios și s-a publicat cu adevărat substanțial, pe plan central și județean, de fapt cu mult mai mult și mai temeinic decât în întregul veac precedent (între anii 1848-1944)"[24].

Am putea spune, cu deplin temei, că timp de cinci decenii românii înșiși au fost „confiscați" de misiunea de a rezista, conservând și dezvoltând elementele cele mai valoroase ale culturii lor populare.

Profunda și abundenta diversitate a fenomenelor culturii populare, cu compartimente intim sudate, funcțional și semantic, constituind, în întregul său, o „viziune românească asupra lumii"[25] ce degaja o „ordine etică" exemplară și o expresie estetică particulară, nu se putea transforma - oricât de puternice și diabolice ar fi fost agresiunile asupra sa - într-o „viziune comunistă", pentru că, pur și simplu, comunismul nu a fost și nu putea fi un mod de existență pentru români.

Note:

[1] Cioran, Emil, *Tragedia culturilor mici*, în *Schimbarea la față a României*, Editura Humanitas, București, 1990, p. 7.
[2] *Idem*, pp. 42-43.
[3] *Ibidem*, p. 55.
[4] Niculescu, Radu, *Aspecte epistemologice ale cercetărilor interdisciplinare și cultura populară*, în „Revista de Etnografie și Folclor", tom XX, 2/1975, p. 120.
[5] Țugui, Pavel, *Despre dezvoltarea folcloristicii și a etnografiei românești în deceniul 1950-1960,* în „Revista de Etnografie și Folclor", tom XXXIX, 3-4/1994, p. 279.
[6] *Idem*, p. 293.
[7] *Ibidem*, pp. 293-297.
[8] Niculescu, Radu, *op. cit.*, p. 121.
[9] Papadima, Ovidiu, *O viziune românească a lumii. Studii de folclor*, ed. a II-a, Editura Saeculum I.O., București, 1995, p. 10.
[10] *Idem*, pp. 293-297.
[11] Eliade, Mircea, *Destinul culturii românești*, în *Profetism românesc*, vol. I, Editura Roza Vânturilor, București, 1990, pp. 143-144.
[12] Amzulescu, Al. I., *Perspectivele folclorice ale satului colectivizat,* în „Revista de Folclor", tom VII, 3-4/1962, p. 13.
[13] Brătulescu, Monica, *Contribuții la studierea mijloacelor de compoziție și stil în folclorul nou,* în „Revista de Folclor", an VII, 3-4/1962, p. 43.
[14] Brătulescu, Monica, *Contribuție la cercetarea creației noi de strigături,* în „Revista de Folclor", an VI, nr. 1-2/1961, pp. 98-99.
[15] Nicolescu, V.D., *Din materialele primite la concursul de cântece noi și cântece muncitorești-revoluționare*, în „Revista de Folclor", an VII, nr. 1-2/1962, p. 87.
[16] *Idem*, p. 88.
[17] *Ibidem*, p. 96.
[18] Cernea, Eugenia; Nicolescu, V.D., *Pe marginea primei culegeri de cântece noi dobrogene,* în „Revista de Folclor", an IV, nr. 3-4/1959, p. 53.
[19] *Idem*, p. 65.
[20] *Ibidem*, nota 35, p. 65.
[21] Brătulescu, Monica, *op.cit.*
[22] Cernea, Eugenia, *Din problemele de creatie, circulație și valorificare ale cântecului popular de viață nouă,* în „Revista de Etnografie și Folclor", tom XVII, nr. 2/1973, pp. 83-84.
[23] *Idem*, p. 91.
[24] Amzulescu, Al. I., *Căderea din „dulcea grădină"*, în „Izvorașul" - revistă de cultură populară - serie nouă, nr. 2, an II (XXIV), Râmnicu Vâlcea, 1991, p. 18.
[25] cf. Papadima, Ovidiu, *op. cit.*

Prof. univ. dr. ***Nicolae CONSTANTINESCU***
(Universitatea din București)

Lecțiile trecutului
(Folclorul și folcloristica în totalitarism și după)

Trebuie să recunoaștem, deși nu ne face niciun fel de plăcere, că în urmă cu mai puțin de zece ani, adică înainte de 1990, ne-ar fi fost teamă fie și numai să ne gândim, necum să punem în discuție o temă ca aceasta, atâta timp cât termeni ca „totalitarism", „dictatură", „ceaușism", rostiți public, ar fi atras după ei consecințe dintre cele mai grave. Este, de altfel, semnificativ faptul că o dezbatere privitoare la folclor și folcloristică în cei 50-40 de ani de regim comunist are loc la aproape opt ani de la evenimentele din decembrie 1989, când în alte domenii ale culturii (în literatură mai ales) au avut loc cel puțin tentative de „revizuire", încercări de ajustare a unor cotări anterioare, eliminări sau retrageri voluntare din viața literară a unor scriitori, redimensionări ale unor scrieri, redimensionări și reașezări în ierarhia valorilor, altminteri mereu schimbătoare în spațiul artelor.

Sigur, folcloristica și disciplinele etnologice în general (etnografia, arta populară etnologia generală și aplicată, antropologia culturală etc.) au, din păcate, la noi, o poziție oarecum marginală, periferică, nu se află, oricum, în centrul vieții culturale, precum să zicem, literatura de autor, teatrul, cinematografia (filmul), artele plastice etc. Faptul în sine ar trebui să îngrijoreze, să dea de gândit tuturor celor angajați în studierea, conservarea, valorificarea în învățământ a acestui important sector al culturii naționale care este cultura populară. Și aceasta, cu atât mai mult cu cât, pe scara timpului, folclorul, literatura orală în special, cultura populară în general, au fost adesea folosite, în chip programatic, ca arme ideologice, ca instrumente ale luptei politice, ca argumente și mijloace de manipulare a forțelor implicate în facerea istoriei.

Se știe, dar nu ni se pare inutil să amintim, în acest sens, că meritul „descoperirii" folclorului revine romantismului, a cărui afirmare coincide cu începutul constituirii, emancipării și construirii propriei identități a tinerelor state naționale din Europa de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. În acest proces, concepte puternic colorate ideologic precum „popor", „popular", „poporan", „specific național", „caracter etnic" etc. au deținut o poziție centrală. Nu întâmplător se vorbea chiar înainte de conturarea principiilor romantismului, despre „glasuri ale popoarelor în cântece" (*Stimmen der Völker in Liedern*), de posibilitatea, deci, de a afla, în „cântecul popular" note specifice, definitorii ale fiecărui popor, ale fiecărei națiuni în formare. Johann Gottfried Herder milita, cu o extraordinară energie, în favoarea națiunii germane, aflată ea însăși într-un susținut proces de emancipare: „Puneți mâna, frații mei, - se adresa el contemporanilor săi - și arătați națiunii noastre ce este ea și ce nu este, cum gândea și simțea, sau cum gândește și simte". J.G. Herder insistă, printre cei dintâi, dacă nu primul, asupra rolului cântecului popular în construirea identității proprii fiecărui popor: „Toate popoarele necivilizate cântă; ceea ce fac transpun în cântec, și cântă ceea ce au înfăptuit. Cântecele lor sunt arhiva poporului, comoara științei și religiei lor, a tehnologiei, și cosmogoniilor, a faptelor părinților și a întâmplărilor din istoria lor, o copie a inimii și o imagine a vieții lor de familie în clipa de bucurie și de durere, în ceasul cununiei și la mormânt (...)"[1].

Idei similare se găsesc, fără dificultate, în scrierile gânditorilor români din epoca pașoptistă, fără să fie vorba, desigur, despre un împrumut direct, deși ecouri ale lucrărilor învățatului german au fost repetate, în presa vremii, de către istoricii literari ai momentului[2]: „Influența lui Herder în cultura română a fost una de adâncime. Ideile lui, pornite dintr-o Germanie care prezenta similitudini în problematica culturală cu situații ale unor națiuni mai mici din răsăritul Europei, au înrâurit creator, au rodit pe ogorul unor realități locale. Receptarea operei lui Herder intră în categoria acelor influențe «catalitice» de care vorbea Lucian Blaga"[3], de asemenea, Paul Cornea[4].

Pentru popoarele din sud-estul Europei, strânse în cercul de fier a trei mari imperii (Imperiul Otoman, Imperiul Țarist și Imperiul Habsburgic, apoi Austro-Ungar) care au dus o consecventă politică deznaționalizatoare, afirmarea naționalistă nu se putea realiza decât prin sau în primul rând prin produsele spiritualității populare, prin cântece, poezii, dansuri, obiceiuri, tradiții, mituri etc. Grecii, românii, albanezii, sârbii, bulgarii s-au arătat unei Europe deja emancipate, intrată în faza modernității, prin ceea ce pătura cultivată a lor considera a fi specific, relevant, inconfundabil. Afirmarea naționalității, a identității etnice, era un comandament al momentului respectiv și toți cei care s-au străduit să-i răspundă au chemat-o în sprijin; cel dintâi la noi, Vasile Alecsandri: „Am multă sperare într-acest neam a cărui adâncă cumințenie e tipărită într-o mulțime de proverburi, unele mai înțelepte ca altele; a cărui închipuire minunată e zugrăvită în povestele sale poetice și strălucite ca însăși cele orientale; a cărui spirit satiric sa vădește în nenumărate anecdote asupra tuturor națiunilor cu care s-au aflat în relație; a cărui inimă bună și darnică se arată în obiceiul ospeției pe care l-au păstrat cu sfințenie de la strămoșii săi; al cărui geniu în sfârșit lucește atât de viu în poeziile sale alcătuite în fiorul faptelor mărețe"[5].

Este nevoie de curaj și de luciditate, poate de o anumită distanțare, pentru a privi acest fenomen - folclorul ca ideologie - în toată amploarea lui și cu toate consecințele sale. În primul rând, cele de ordin pozitiv: toate popoarele oprimate, din Europa din sud-estul până în nord-vestul continentului, au recurs la creația anonimă, „naturală" a „claselor de jos" ca argument suprem al originii, continuității și individualității lor. Pe urmele poetului german Johann Gottfried von Herder, care identificase esența națională a poeziei populare, învățații din țările Europei, unul după altul, s-au aflat în căutarea sufletului poporului relevat în dialectele locale, în basmele și în cântecele populare transmise în dialectele respective, literatura dezvoltând teme folclorice și istoria slăvind faptele glorioase ale eroilor naționali[6]. Este ceea ce au făcut Alecsandri și ceilalți pașoptiști la noi, Elias Lonnrot cu *Kalevala* în Finlanda, Vuk Stefanovic Karadzic cu *Srpske narodne pesme* în Serbia, Douglas Hyde în Irlanda, Theodore de la Villermarwue cu *Barzaz-Breiz* pentru bretoni și mulți alții în diferite colțuri ale Europei.

Rezultate, în alte contexte socioculturale, tezele cu privire la cultura populară marcă a identității etnice au căpătat conotații negative, întorcându-se adesea cu totul chiar împotriva principiilor lor originare. Cazurile cele mai semnificative sunt ilustrate de cei doi poli ai extremismului politic din perioada dintre cele două războaie mondiale - nazismul în Germania și comunismul în Uniunea Sovietică.

Ideologii germani din anturajul cel mai apropiat al lui Hitler (Alfred Rosenberg, filosoful mișcării naziste, Walter Darre, ministrul fascist al agriculturii, Baldur von Schirach, liderul mișcării de tineret hitleriste, chiar Heinrich Himmler, ministrul afacerilor interne) au elaborat, pornind de la studii consacrate folclorului, conceptul de *Herrenovolk*, „poporul superior", „poporul-domn", „dominator", „unit prin legături mistice de sânge și limbă, de cultură și tradiție" și au preluat îndemnurile sociologului Wilhelm Reihl, autorul cărții *Die Folklore als Wissenschaft (Folclorul ca știință)* care recomanda ca „folclorul și științele sociale în general să se concentreze asupra a ceea ce este german și să aplice aceste cunoștințe în viața practică"[7]. Chiar sistemul de învățământ avea la bază ideea revigorării vechilor principii germanice din agricultură, din viața de zi cu zi și modul de a se purta al oamenilor. A fost epoca marilor festivaluri ale recoltei, îmbibate cu vechi simboluri teutonice, în care manifestările naționale căpătau și puternice accente religioase, creându-se astfel premisele pentru susținerea, „științifică", a reprimării și exterminării tuturor celor de altă origine, a non-arienilor (evrei, țigani) și a non-germanilor (slavii, în primul rând). Lecția pe care omenirea trebuia să o învețe din această experiență tragică arată cum „tradițiile folclorice bine selectate și orientate cu grijă de către propagandiști pot crea un cadru «normal» pentru activitățile care sunt sălbatice și inumane"[8].

Aproape concomitent, într-o altă zonă a Europei, un alt extremism - comunismul sovietic - transforma folclorul, creația populară într-un instrument al luptei ideologice, distorsionând realitatea și construind noi concepte, străine culturii populare adevărate. Paradoxul constă în faptul că atât naziștii, cât și comuniștii din Rusia Sovietică au pornit revizuirile lor având aceeași țintă - lucrarea lui Hans Naumann (*Grundzuge der*

deutschen Volkskunde, 1892) în care era formulată cunoscuta teorie a „bunurilor decăzute" (*gesunkens Culturgut*), repudiată, de pe poziții diferite, și de unii, și de ceilalți. Doctrinarii sovietici nu puteau, evident, admite originea aristocratică a poeziei populare, insistând, în consens cu principiile de bază ale marxism-leninismului, pentru considerarea folclorului ca „expresia creatoare a clasei muncitoare", echivalând, de data aceasta, „poporul" nu cu „națiunea" (cum făceau ideologii germani ai fenomenului), ci cu „păturile de jos", cu cei „exploatați", cu „clasa muncitoare". Ample citate din scrierile lui Marx, Engels, Lenin și Stalin sunt aduse ca argumente de necombătut pentru susținerea noii concepții cu privire la folclor în care accentul cade, desigur, pe lupta de clasă, pe alianța de nezdruncinat dintre clasa muncitoare și țărănimea colhoznică, pe glorificarea eroilor revoluției (Budionîi, Ceapaev), dar și a „eroilor muncii", a „stahanoviștilor" a „spărgătorilor de norme", mai târziu a luptătorilor din Marele Război pentru Apărarea Patriei, a partizanilor etc.[9]

Nu peste mult timp, această „lecție" va fi predată cu destul succes și în folcloristica românească de după război, când mercenari ai luptei ideologice sau chiar oameni de bună-credință de la noi au îmbrățișat, de voie sau de nevoie, doctrina de import și i-au aplicat principiile în cercetarea folclorului românesc. Au scăpat de aceasta cei care au ales, de la bun început, calea exilului (Mircea Eliade, C. Brăiloiu, Oct. Buhociu), cărora li se vor adăuga, după ce au trecut prin experiența național-comunismului românesc, mulți alții (Ion Taloș, C. Eretescu, Gabriel Manolescu, Paul Petrescu, Paul H. Sthal, Florica Laurențiu, ca să amintim doar câteva nume). Dintre cei rămași, unii nici n-au avut posibilitatea să opteze, fiind încarcerați și sfârșindu-și zilele în închisoare (Anton Golopenția, Mircea Vulcănescu) sau scăpând cu viață, dar secătuiți de forța de a-și duce la capăt o operă care se arăta a fi promițătoare (H. Brauner, Ernest Bernea). Alții, indezirabili, au avut tăria să scrie pentru o posteritate care i-a recuperat, dar, vai!, mult prea târziu (cazul P. Caraman și chiar D. Caracostea, Tr. Herseni și alții).

De fapt, infiltrarea noilor concepte ideologice începuse încă din perioada dinaintea războiului, când, fie din spirit de frondă, fie din bună-credință, în publicațiile de stânga, sau aflate direct sub controlul Partidului Comunist, au apărut trimiteri clare la modul sovietic de a concepe și interpreta creația populară. Caracterul de clasă al culturii și materialismului dialectic și istoric ca bază a cercetării apar în prim-planul unui studiu consacrat de Șt. Voicu activității Școlii sociologice de la București și publicat în „Era nouă", nr. 2/1936, iar revista „Cultura proletară" (nr. 1/1926) insera un material cu titlul *Lenin într-un basm popular.*

După război, când marxism-leninismul a devenit ideologie de stat, fiind impus cu forța în viața socială și culturală a românilor, presiunea asupra celor care studiau cultura populară pare să nu fi fost atât de mare ca în domeniul culturii „majore", al literaturii și artei culte. Oricum, folcloriștii români, cel puțin atât cât se poate vedea de la distanța, în timp, care ne separă, acum, de momentul 1950-1960, n-au fost siliți să se dezică public de vechile lor orientări, poate și pentru că, așa cum am arătat mai înainte, cei mai de seamă dintre aceștia, la vremea respectivă, au fost scoși, practic, din joc, au fost trecuți pe linia moartă, au fost distruși fizic sau înlăturați brutal din viața științifică. Cu totul alta a fost situația savanților sovietici care își construiseră un renume înainte și chiar după Revoluția din Octombrie și care, odată cu instalarea puterii sovietice, a dictaturii proletariatului și a dictaturii personale a lui Stalin au fost forțați să renunțe la vechile lor opinii și să se alinieze comandamentelor ideologice ale momentului. Vladimir Propp, a cărui *Morfologie a basmului* (1928) reprezenta un punct de vedere extrem de avansat, pentru anii '20 ai secolului nostru (sec. XX - n.r.), dar care a rămas pur și simplu necunoscută lumii științifice timp de aproape treizeci de ani, până la traducerea sa în engleză (1956), când, realmente, a revoluționat gândirea științifică mondială, a fost obligat să abdice de la principiile formaliste de interpretare a folclorului și să „militeze" pentru o cercetare sociologică, cu accent pe lupta de clasă. „Folclorul - scria el în 1946 - este o disciplină ideologică. Metodele și țelurile sale sunt determinate de și reflectă concepția epocii respective. (...) Noi nu putem să ne ghidăm după principii savante ale romantismului, ale iluminismului sau după alte tendințe. Noi trebuie să creăm o disciplină cu concepția timpului nostru și a patriei noastre"[10].

Putem să ne imaginăm teribila luptă care se dădea în sufletele unor savanți ca V. Propp, P. Bogatyrev, M. Bahtin, care - rămași în Uniunea Sovietică - au trebuit să se conformeze „indicațiilor" venite de sus sau să continue să muncească la propriile lor proiecte într-un exil acceptat, în Siberia sau Kazahstan.

La fel, putem să ne imaginăm suferința cu care Al. I. Amzulescu îl „executa" pe profesorul său, D. Caracostea, despre care scria: „(...) D. Caracostea caută astfel rădăcina creației poporului nu în necesitatea oglindirii în imagini a evoluției vieții și a năzuinței maselor populare în procesul istoriei, ci într-o înghețată și subiectivă «experiență umană primitivă», «viziune poetică despre lume», rupând cu totul arta de realitate și balada de istorie. Prin poziția sa neștiințifică, antiistorică, D. Caracostea se situează pe deplin în limitele

metafizicii reacționare a «gândirismului»"[11]. Făcea parte din ritualul scrisului (și publicatului, mai ales) o temenea mai amplă sau doar schițată la adresa ideologiei dominante. Scrie, același Al. I. Amzulescu, în prefața primei sale cărți despre balade: „... marii dascăli ai clasei muncitoare au scos la iveală valoarea artistică și gnoseologică a producțiilor epice populare, avansând ideea înțelegerii eposului popular ca o oglindă a vieții maselor populare, situate pe anumite stadii istorice de dezvoltare economică și socială"[12].

Nu aș vrea să se creadă, niciun moment, că îi fac acum, un proces distinsului cercetător Al. I. Amzulescu, că formulez, cumva, un reproș în legătură cu aceste inevitabile concesii pe care, oricine a vrut să publice în perioada 1950-1990, a trebuit să le facă. De altfel, Amzulescu, însuși a revenit, când a fost posibil, și a nuanțat poziția sa față de cei „incriminați" în 1964 (N. Iorga, P.P. Panaitescu, I.C. Chițimia, toți în legătură cu originea aristocratică a baladei)[13]. Dimpotrivă ceea ce trebuie reținut este îndemnul la re-lectura critică a tuturor cărților, studiilor, articolelor apărute în deceniile respective, fără parti-pris-uri, fără intenția de a găsi neapărat vinovați, „colaboraționiști", „culturnici", „politruci", ci de a înțelege, pe de o parte, imensul efort făcut de noi toți pentru a ocoli capcanele cenzurii și ale „comenzii sociale" care ne-au înveninat exsistența atâta amar de vreme, și, pe de altă parte, de a recupera, din ceea ce s-a scris și partea care nu se putea publica, și care a rămas, poate, în manuscrise ori în note, precum și - încă mai greu, dar cu atât mai mare satisfacția -, de a afla, dincolo de ce a fost acceptat și publicat, gândul ascuns al autorului, strecurat insidios printre rânduri.

Nu este vorba, deci, de a respinge, *de plano* tot ce s-a scris și tot ce s-a făcut sub influența sau la comanda ideologiei dominante a epocii trecute. Chiar impactul și consecințele „Cântării României" asupra folclorului trebuie studiate cu atenție și privite ca o experiență prin care a trecut nu numai cultura română contemporană. Unii est-europeni care s-au dezmeticit mai devreme au făcut fenomenului similar din țările lor o analiză obiectivă, chiar dacă tăioasă, identificând, în această formă impusă de revitalizare a tradiției și de prezentare a ei în forme grandioase, spectaculare, dar total lipsite de substanță, un model al comunismului sau al comunistului. Este cazul personajului Jaroslav din romanul *Gluma* de Milan Kundera, personaj care înfățișează, o spune autorul însuși, „comunismul ca dorință de reeditare a trecutului patriarhal conservat în folclor". „Depoziția" lui cu privire la rolul artei populare în perioada instalării dictaturii comuniste în Cehoslovacia are valoarea unui document valabil și pentru alte spații din fostul „lagăr al socialismului": „Și iată că, nu peste mult timp, incredibilul începe, într-adevăr, să devină realitate. Nimeni nu făcuse vreodată pentru arta populară cât a făcut guvernul comunist, consacrând întemeierii de ansambluri mijloace financiare de-a dreptul fabuloase. Muzica populară, vioara și țambalul răsunau zi de zi în emisiunile radiofonice. Cântecele populare morave și slovace inundau institutele de învățământ superior, serbările de Întâi Mai, chermezele tineretului și spectacolele de estradă. [...] Partidul comunist se străduia să creeze un nou stil de viață, asemănător celui din Uniunea Sovietică, sprijinindu-se pe faimoasa definiție pe care i-o dăduse Stalin cu privire la arta nouă: socialistă în conținut, națională în formă. Iar această formă națională putea s-o împrumute muzicii, dansului și poeziei noastre numai și numai arta populară. Taraful nostru plutea pe valurile umflate ale acestei politici și, curând, a ajuns să fie cunoscut în toată țara. [...] Și nu ne mulțumeam să cântăm, ca înainte, doar cântece despre gelosul Janicek care-și omoară iubita, ci adăugăm și altele pe care le compuneam noi singuri în cadrul ansamblului. Ca, de pildă, «Ce bine e, ce bine e, acum când stăpânul nu mai e», sau imnul închinat lui Stalin, sau cântece despre brazda trasă peste haturi și despre sărbătoarea recoltei în cooperativele agricole. [...] Partidul comunist ne sprijinea cu înflăcărare. Și astfel, rezervele și reținerile noastre de ordin politic s-au topit cu o repeziciune uimitoare. Eu însumi am intrat în partid la începutul anului patruzeci și nouă. Iar colegii din ansamblu m-au urmat unul câte unul ..."[14].

Departe de a consemna o experiență strict personală sau locală, evocarea personajului Jaroslav scrie o excelentă pagină de analiză lucidă a felului în care folclorul, arta populară și sentimentul național au fost folosite ca pârghii ideologice în toate țările comuniste.

Cântecele „noi" de care amintește personajul lui Kundera („cântece despre brazda trasă peste haturi și despre sărbătoarea recoltei în cooperativele agricole") se regăsesc ca atare în „lirica populară românească cu tematică actuală" care a făcut, de altfel, obiectul unei teme de cercetare și al unui volum omagial, apărut în anul împlinirii a 40 de ani de la „revoluția de eliberare națională și socială antifascistă și antiimperialistă", chiar sub sigla „Colecției Naționale de Folclor", volum în care se găsesc „mostre" de cântece despre „Procesul de electrificare a țării", „Transformarea socialistă a agriculturi", „Despre țară-republică", „Despre partid"[15].

Este, poate, prea devreme pentru a ne întoarce privirea critică asupra unor astfel de lucrări, scrise la comandă, de oameni competenți, de specialiști valoroși care au cheltuit o mare cantitate de energie fizică și

intelectuală pentru a le realiza. Dar ele nu pot fi ignorate ci, dimpotrivă, trebuie readuse în atenția cercetătorilor, a celor tineri mai ales, tocmai pentru a înțelege mai bine nu numai ceea ce s-a întâmplat, ci și ceea ce poate să se întâmple. Căci mult mai subtil, mai rafinat, mai perfid chiar, folclorul continuă să fie folosit ca instrument ideologic, ca mijloc de manipulare, și astăzi, din plin.

Note:

[1] *Corespondența asupra lui Ossian și cântecele vechilor popoare,* în Herder, J.G., *Scrieri despre limbă și poezie...*, Editura Univers, București, 1973, p. 88.
2 Vezi Petrescu, Cristina, *Prefața la Herder, op. cit.*, pp. 30-36.
[3] *Idem,* p. 36.
[4] Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc,* Editura Minerva, București, 1972.
[5] Alecsandri, Vasile, *Românii și poezia lor, în „Bucovina", 1840.*
[6] Dorson, Richard M., *Introduction, Concepts of folklore and folklife studies,* în *Folklore and Folklife. An Introduction*, Edited by Richard M. Dorson, The University of Chicago Press, 1972, p. 15.
[7] *Idem,* p. 16.
[8] Toelken, Barre, *Folklore and Politics,* în *The Dynamics of Folklore. Revised and expanded edition,* Utah State University Press, 1996, p. 425.
[9] Vezi o sinteză în acest sens în Dorson, Richard M., *op. cit.*, pp. 16-20.
[10] Propp, Vladimir, *The Nature of Folklore,* în Propp, *Theory and History of Folklore,* „Theory and History of Literature", vol. 5, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984, p. 3.
[11] Amzulescu, Al. I., *Introducere la Balade populare românești, EPL, 1964, vol. I, p. 69.*
[12] *Idem, Vitejii,* 1960, p. 25.
[13] Vezi Constantinescu, Nicolae, *Old Quests, New Answers: On Changing Approaches to Ballad Study,* Comunicare prezentată la a 25-a Conferință de Balade, Swansea, 1996, în curs de apariție; vezi *Idem, Lucidă și statornică iubire Al. I. Amzulescu la 75 de ani,* în „REF", tom 41, nr. 5-6, 1996, pp. 323-332.
[14] Kundera, Milan, *Gluma* [1967], Editura Univers, București, 1992, pp. 158-159.
[15] Vezi Coatu, Nicoleta, *Lirica populară românescă cu tematică actuală - clasificare tematică a variantelor motivice,* Editura Minerva, București, 1984.

Gheorghe DEACONU
(CJCVTCP Vâlcea)

Puterea datinii și dictatul puterii

Ceea ce doresc să comunic în acest context nu este atât rezultatul unei cercetări efective, cât decantarea unei experiențe intelectuale, expresia unei meditații asupra evoluției culturii populare în ultimele decenii ale secolului XX, la care am fost părtaș activ, nu doar un observator neutru, detașat de realitate. Accentuez asupra acestei atitudini participative, pentru că eu nu cred în așa-zisa „obiectivitate" a celui care se ocupă, într-un fel sau altul, de tradiția populară. Indiferent din ce perspectivă și cu ce finalitate o abordezi - de cercetare, de conservare, de stimulare, de valorizare etc. - nu poți să intri în lumea culturii populare - aceea vie, adevărată -, și să rămâi străin de frământările ei. Acea pretinsă „obiectivitate științifică", proprie mai ales cercetătorilor și conservatorilor, este expresia unei prejudecăți cronice, din cauza căreia etnologia românească rămâne în continuare un fel de „arheologie culturală", în loc să devină ceea ce așteaptă lumea culturii de la ea: o știință vie. Recunoscând de la bun început dimensiunea subiectivă a oricărui demers în acest domeniu, înainte de a aborda problematica propriu-zisă a subiectului ales, țin să împărtășesc punctul de plecare, impulsul creator al prezentei comunicări.

Era în seara zilei de 24 decembrie 1989. Sub imensa presiune psihică a acelui moment dramatic, am simțit nevoia unei eliberări, a unei evadări din realitatea imediată. Pentru un om al culturii populare, cea mai potrivită opțiune era, fără îndoială, să se retragă în lumea tradiției, adică să se sustragă unui cotidian provizoriu, bulversant, și să caute prezentul etern, reconfortant al datinii. A fost, recunosc acum, o aventură riscantă, dar atunci mi-am asumat-o în mod firesc, ca o nevoie a echilibrului interior: voiam să știu dacă în acea noapte - noaptea Crăciunului anului 1989, una din nopțile acelei perioade de cumpănă a destinului românesc - colindătorii din Țara Loviștei își făceau mai departe datoria față de comunitatea lor, „boicotând", adică, încă o dată, istoria. Am plecat, așadar, la Boișoara, în inima Țării Loviștei, pentru a participa, ca de atâtea alte dăți, la colindat. N-a fost, desigur, comodă această călătorie. Drumul în noapte, cu trenul, pe defileul Oltului, se anunța periculos (se vehicula și aici prezența unor „teroriști", iar Valea Lotrului era menționată ca unul din posibilele locuri de retragere a dictatorului). Apoi, odată ajuns în Gara Câineni, nu eram sigur dacă mai circulă vreun mijloc de transport spre Boișoara. În ciuda atâtor riscuri, am pornit la drum, și am mers până la capăt, - un drum pe care acum, după trecerea anilor, îl receptez ca fiind unul inițiatic, ca un demers întru cunoaștere, întru căutarea adevărului pentru care trăisem până atunci. Și lumea tradiției m-a răsplătit: cum am descins sus, pe plaiul Loviștei, și am cuprins cu privirea văile în care se pierdeau, în noapte, satele Boișoara, Găujani și Bumbuești, am și auzit vuietul penetrant al cetelor de colindători, care mergeau din casă în casă cu „De-adormit-ați mari boieri...". Am avut atunci revelația unui adevăr pe care-l purtam latent în mine, dar pe care abia atunci eram liber să-l rostesc în gura mare: Datina se dovedea mai tare decât Puterea. Oricât încercase regimul totalitar să manipuleze tradiția, să și-o aservească făcând din ea un instrument de dominare a „maselor", datina s-a dovedit mai puternică, reprezentând poate cea mai viguroasă formă de rezistență a poporului în fața dictaturii.

Datină și **Putere** - iată termenii ecuației - insolite, recunosc - ce face obiectul demersului de față. Îmi propun, așadar, ca, după definirea sumară a celor două concepte, să urmăresc raporturile dintre ele și planurile de referință, în care se manifestă, să analizez strategiile prin care Puterea a încercat să domine Datina (mecanismele și nivelele de acțiune), în ultimă instanță, să evaluez impactul acestei confruntări asupra lumii culturii populare. Sensul acestei „judecăți" retrospective este unul pozitiv, constructiv: învățând din erorile și rătăcirile trecutului, să gândim și să acționăm benefic pentru viitorul lumii culturii populare. O lume în care nicăieri și niciodată, puterea Datinii să nu mai fie amenințată de dictatul Puterii.

Pentru claritatea abordării, vom defini sumar termenii cu care operez. Înțeleg prin **putere**, în accepția politică a termenului, autoritatea supremă într-un stat, totalitatea organismelor care asigură conducerea unei țări, exercitarea actului de guvernare de către forțele politice dominante într-un anume context social-istoric. În această accepțiune generală, nu contează caracterul și conținutul puterii, modul cum au ajuns acele forțe politice la conducere și cum își exercită ele prerogativele, ci interesează statutul esențial al puterii ca forță dominatoare a unei societăți, indiferent de sorgintea și funcționarea ei - autocratică sau democratică. Definitoriu pentru orice putere, indiferent că reprezintă emanația bunului plac al unui despot sau expresia voinței unui organ reprezentativ, este faptul de a dispune, de a domina, de a dicta, adică de a conduce prin legi, decrete, ordine și alte acte normative, indiferent de modul lor de elaborare și promulgare. Abia când trecem la evaluarea regimului politic dintr-o anumită țară și dintr-o anumită perioadă istorică, procedăm la o particularizare a genezei și exercitării puterii. Concretizând, demersul meu are în vedere puterea instalată în România în cea de a doua jumătate a secolului XX și care, dincolo de fațada înșelătoare a „puterii populare", cu organisme democratice fictive, s-a manifestat ca un regim totalitar, atingând în anii '80, formele agresive ale unui despotism cvasimedieval, generat de cultul personalității conducătorului unic.

Adevărata „putere populară" ființează, însă, în ceea ce numim **datină**, recunoscută încă de Dimitrie Cantemir ca „lege nescrisă a norocului". Din nefericire, etnologia noastră n-a aprofundat acest concept, n-a evaluat locul și rolul lui în constituirea și funcționarea lumii culturii populare, ba chiar l-a simplificat, i-a sărăcit semantica, echivalându-l cu termenul de **obicei**. Contextul de față nu-mi îngăduie să analizez dinamica raporturilor dintre aceste două noțiuni, care sunt, în fapt, două categorii etnologice distincte, chiar dacă operează complementar în dinamica tradiției. Pentru omul din popor (căci, în etnologie, concepția lui contează, nu prejudecățile și obsesiile noastre), datina este ceea ce a moștenit ca înțelepciune de viață, ca bună rânduială a existenței individuale și comunitare, ca zestre de omenie. Altfel spus, datina reprezintă, pentru societatea tradițională a comunităților sătești, sistemul normativ al vieții sociale și culturale, totalitatea normelor, a regulilor cristalizate și consacrate printr-o îndelungată experiență și concretizare într-o suită de mecanisme ordonatoare de viață socială și creatoare de cultură. În virtutea datinii, modelele mentale și comportamentale ale comunității tradiționale se actualizează mereu, cu ajustări inevitabile, în ipostaze noi, în fapte viabile. În lumea culturii populare, datina este centrul de joncțiune a celor două coordonate ale dinamicii creatoare a tradiției - sincronică și diacronică - și pe această bază ea funcționează ca un factor de reglare, mai exact de autoreglare a evoluției fenomenului etnocultural. Pentru a-și exercita dublu rol - modelator și reglator - datina și-a constituit, în comunitățile tradiționale, instituțiile proprii - „sfatul bătrânilor", șezătoarea, hora satului, obiceiuri caledaristice și familiale - un întreg sistem de ceremonii, cutume și sărbători, care asigura funcționarea bunei rânduieli îndătinate.

Acum, după aceste clarificări conceptuale, raportul dintre **Putere** și **Datină** se configurează mai pregnant. Este limpede că întâlnirea (și înfruntarea!) celor două concepte (care definesc, în fapt, realități) se produce pe terenul normei. Ambele elaborează și operează cu norme: puterea, cu legi, decrete, ordine etc.; datina, cu modele, cutume, interdicții etc. Numai că statutul și modul de funcționare a acestor norme diferențiază net două „puteri": normele puterii politice, indiferent de procedura de elaborare și adoptare, fie ea și democratică, sunt artificiale și impuse, oamenii le simt ca fiind străine de ființa lor, ca venind de deasupra lor; normele datinii, rezultate dintr-o îndelungată experiență colectivă, cu aportul atâtor generații, sunt organice și asumate, ele sunt receptate ca achiziții proprii, venind dinăuntrul ființei lor. Legile statului reprezintă, pentru omul comunității tradiționale, o putere dominatoare, chiar agresivă; în schimb, datina exprimă puterea acelui „inconștient colectiv" ce guvernează (mai exact, autoguvernează) obștea în virtutea bunei rânduieli moștenite.

Este firesc, prin urmare, ca între cele două „puteri" să apară, în dinamica social-istorică, momente de încordare și confruntare, generate de tendința oricărei puteri, indiferent de regimul politic, de a impune legi unei

lumi care se conduce după propriile ei reguli. Drama culturii populare în fața puterii politice izvorăște tocmai din incongruența structurală și funcțională a celor două serii de norme. Această dramă devine cu atât mai traumatizantă, cu cât puterea adoptă forma unui regim totalitar, evoluând spre dictatură, așa cum s-a întâmplat în societatea românească, în a doua jumătate a secolului XX.

În atitudinea puterii politice față de tradiția populară în această perioadă, se constată, simplificând lucrurile, trei etape semnificative, care definesc și strategii distincte ale regimului comunist în materie de politici culturale. Au fost, mai întâi, anii '50, dominați de proletcultism, când, în contextul ignorării atâtor valori ale moștenirii culturale, s-au comis primele agresiuni împotriva culturii populare - fie de interzicere a funcționării tradiției, fie de transformare forțată a acesteia, prin producerea cu orice preț a „folclorului nou". Anii '60 și primii ani din deceniul următor au stat, și în materie de cultură populară, sub semnul deschiderii, al relativei liberalizări a vieții social-culturale, care s-a manifestat printr-o anume libertate de gândire și acțiune în cercetarea, conservarea și valorizarea patrimoniului tradițional; atunci s-au lansat, peste tot, în țară, numeroase inițiative și programe etnoculturale, cu urmări benefice și astăzi. Din nefericire, această evoluție pozitivă a fost blocată începând cu mijlocul anilor '70 și mai ales de-a lungul anilor '80 - perioadă în care, în contextul general al înfundării ideologice a culturii, tradiția populară a fost supusă unei acțiuni tot mai agresive de exploatare și manipulare, riscând să-i afecteze structura și funcționalitatea originare.

Această ultimă etapă este revelatoare pentru ofensiva puterii politice asupra datinii populare. O ofensivă care s-a manifestat pe două „fronturi", corespunzând celor două planuri de referință ale fenomenului etnocultural: pe de o parte, viața folclorică și creația populară ca forme native, spontane de cultivare naturală a tradiției populare în viața satului, atât cât această „viață" se mai putea manifesta liber și deplin în condițiile cunoscute ale destructurării economice, sociale și spirituale a comunității tradiționale; pe de altă parte, performarea tradiției și creației populare în contexte și ipostaze culturale moderne, în ceea ce se numea, în epocă, „mișcarea cultural-artistică de masă". Firește că strategia regimului viza prioritar cel de al doilea plan, ușor influențabil și manevrabil, prin pârghiile politicii culturale, dar puterea urmărea, ca un obiectiv important, pe termen lung, înrâurirea, fie și indirectă la început, și apoi remodelarea realității etnoculturale vii. Spre sfârșitul anilor '80, au apărut tentative simptomatice pentru această perspectivă, bunăoară directiva de a elimina din colinde refrenele, chiar și inofensivul „Florile dalbe". A fost un ordin absurd și neputincios, pentru că, prin înțelepciunea unor eșaloane culturale, el n-a ajuns niciodată la cei care urmau să-l aplice, adică la colindători: dictatul puterii a rămas în afara lumii guvernate de datină.

În schimb, performarea culturală a tradiției și creației populare, valorificarea ei în mișcarea artistică de masă a fost mult mai vulnerabilă, mai expusă în fața regimului totalitar. Asupra ei, puterea a acționat prin politica sa culturală, pe două căi: ideologică, de manipulare conceptuală; și axiologică, de valorizare culturală. Pe plan ideologic, puterea a găsit un aliat nesperat în însăși știința etnologică, speculând cu abilitate prejudecățile și fixatiile conservatoare ale folcloristicii, care au devenit, paradoxal, „arme" în aservirea ideologică a culturii populare. Teza caracterului colectiv și anonim al creației populare a constituit premisa unei grave confuzii între cultura populară și așa-numita „cultură de masă", eroare care a deschis cea mai periculoasă capcană pentru lumea culturii populare, „legitimând" întregul proces de uniformizare, de serializare, de amorfizare a unui fenomen prin excelență dinamic, proteic, creativ.

Pe plan axiologic, puterea a profitat, cu aceeași abilitate, de anumite dimensiuni valorice reale ale folclorului (etosului popular, caracterul de marcă a identității naționale și altele), exacerbându-le ponderea și deturnându-le semantic și funcțional, făcând din ele instrumente propagandistice, care au bulversat criteriile de evaluare a creației populare. De fapt, prin conjugarea celor două căi de acțiune - manipularea ideologică și supralicitarea valorică, puterea realiza o exploatare sistematică a culturii populare, determinând o deplasare a statutului însuși al acesteia, care înceta să mai fie un patrimoniu viu, o creație a poporului și tindea să fie substituită printr-o cultură prefabricată - de masă, pentru mase. Se deforma grav însăși imaginea fenomenului în conștiința publică: folclor nu mai era ceea ce trăia în vatra satului, ci ceea ce se prezenta pe scenă sau pe micul ecran, în contexte politice și în manifestări festive.

Strategiile de manipulare a folclorului, utilizate de regimul totalitar, s-au întemeiat, paradoxal, pe tendințele obiective ale evoluției fenomenului - încă o dovadă a abilității cu care puterea politică a profitat de achizițiile cercetării științifice. Procesul de desacralizare, de deritualizare - definitoriu pentru dinamica folclorului în contemporaneitate - a oferit ideologilor puterii comuniste „argumente" pentru a declanșa un program de

„laicizare" a creației populare, care nu s-a mulțumit cu operația de selecție a ceea ce se putea valorifica în activitatea culturală, pe scenele de spectacol și în sălile de expoziție, ci a indicat intervenții brutale în structura și funcționalitatea faptelor de viață folclorică, preconizând chiar „crearea" și impunerea unor ceremonialuri „noi". În același sens a fost manevrat și celălalt proces ce caracterizează evoluția contemporană a creației populare - automatizarea și potențarea valorilor artistice din câmpul eteronom al culturii populare. Acest proces a devenit „temei" pentru proliferarea valorificării folclorului în forme cât mai spectaculoase, mai festive, atingând paroxismul unor monstruoase montări în piețe publice, pe stadioane etc. Cele două strategii convergente - de „laicizare" și de „estetizare" - au constituit tentative de golire a creației populare de conținutul ei real, pentru a o face mai vulnerabilă în fața ofensivei puterii politice de a-și impune „legea" asupra datinii populare.

În evaluarea impactului acestor strategii asupra ființei culturii populare, am în vedere cele trei nivele ale lumii etnoculturale: texte și obiecte; fapte și procese; subiecți. Fără îndoială, cele mai vulnerabile la ofensiva puterii politice s-au dovedit textele și obiectele, vulnerabilitate favorizată și de absolutizarea lor, deopotrivă, în cercetarea științifică și în sfera valorificării artistice, ca produse finite, estetice ale culturii populare; așa se explică multitudinea cazurilor de contrafacere a textelor folclorice și chiar unele tendințe de „contemporaneizare" a ornamenticii obiectelor de artă populară. Faptele de viață folclorică și procesele creației populare s-au dovedit mai rezistente în fața acțiunilor de manipulare, deși, precum am arătat, tentative de influențare s-au exercitat și asupra lor. În sfârșit, subiecții fenomenului etnocultural, protagoniștii lumii culturii populare - grupuri de viață folclorică, rapsozi și meșteri populari - au opus o rezistență tacită, dar cu atât mai eficientă, acțiunii dominatoare a puterii politice în lumea culturii populare. Cu puține excepții, determinate de ignoranță sau oportunism, ei au fost adevărații apărători ai datinii, pentru că au pus în funcțiune structurile vieții folclorice și procesele creației populare, determinând actualizarea modelelor îndătinate. Solidaritatea activă a oamenilor culturii populare - cercetători, conservatori, animatori, îndrumători, valorizatori - cu purtătorii, păstrătorii și performerii tradiției a fost, dincolo de concesiile și compromisurile inerente, o expresie a puterii datinii într-un regim totalitar.

Confruntarea dintre putere și datină rămâne potențială în orice regim politic. Manipularea tradiției populare, exploatarea ei în slujba unor obiective străine de rosturile și sensurile originare este posibilă în orice regim. După experiența trăită în perioada dictaturii comuniste, toți cei implicați în destinul cultural al poporului, nu numai al elitelor, vor trage învățămintele necesare: oamenii culturii populare vor veghea ca datina să fie suverană în această lume, „guvernând" funcționarea structurilor ei în forme viabile; oamenii de știință, cercetătorii, universitarii nu vor mai rămâne străini, în numele unui obiectivism păgubitor, față de procesele și mutațiile fenomenului etnocultural contemporan, oferind argumente pentru fundamentarea științifică a oricărui demers cultural; cercurile de decizie culturală vor înțelege că o strategie coerentă și eficient este de neconceput fără o concordanță deplină cu dinamica obiectivă a fenomenului și fără cultivarea unui dialog activ și loial al tradiției cu celelalte „lumi" culturale; în sfârșit, politicienii, oamenii puterii vor conștientiza necesitatea unei legi care să apere, să protejeze si să stimuleze patrimoniul viu al culturii populare, consacrând puterea tradiției creatoare de valori. O lege care să împiedice orice tentativă a Puterii de a supune Datina.

Drd. ***Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ***
(CNCVTCP)

Folclorul ca argument al politicii identității

Ideologii mișcărilor tradiționaliste din România au fost deseori puși în situația de a contrazice teorii părtinitoare care negau vechimea, strămoșii și vatra de formare a poporului nostru. De aceea, obsesia identității naționale, răspândită în Europa odată cu mentalitatea romantică și în contextul istoric al cristalizărilor statale din secolul trecut, a fost dublată la noi de o obsesie a valorii specificului național. Modul românesc de asumare a existenței era înțeles ca pornind firesc de la cultura populară. Desprinsă de cronologie și fără documente scrise, civilizația tradițională s-a dovedit, indiferent de ideologia dominantă a epocii, un teren fertil pentru construcții filosofice, lingvistice, antropologice, literare sau chiar pentru speculații impresioniste.

Sintagma „politica identității" poate fi transplantată din antropologia americană pentru a descrie filonul polemic exprimat permanent în gândirea românească orientată spre problematica specificului național. De la retorica prudentă a lui Mihail Kogălniceanu („Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice...") și până la sentințele aspre ale lui Horia Patapievici („mistica unei ființe naționale de fantezie", „model identitar regresiv în cultură" ș.a.m.d.), se păstrează atitudinea defensivă, fie ea diplomatică sau disimulată în agresivitate, de parcă ne-am apăra de minimalizare în fața unei închipuite instanțe universale.

După 1989, dezbaterea ideii de românism a luat amploare în condițiile eliberării de datoriile impuse față de ideologia naționalismului comunist. Numărul din 26 septembrie-2 octombrie 1997 al revistei „Dilema" găzduiește pe câteva pagini, sub genericul „C-așa-i românul", o serie de perspective actuale asupra problemei. Articolele sunt semnate de scritori, istorici, critici literari și etnologi. Remarcăm în ele, dincolo de competența formulărilor (de exemplu „adaptarea mitologiei istorice la pluralismul politic", maladia „specificului național", „portretul robot devine icoană și în jurul lui se țese o mitologie" etc.), aceeași atitudine defensivă, adesea perfect conștientizată, dar de care nu ne putem detașa în procesul de reproblematizare a ideii de „spirit al neamului".

Între „superetnicism" și „etnicism negativ", intelectualul contemporan nu poate lua o poziție fără a ține seama de curentele de opinie generate în jurul a două nume extrem de mediatizate după 1989: cele ale lui Constantin Noica și Emil Cioran. În acest moment ni se pare utilă o interpretare comparativă a opiniilor celor doi gânditori cu privire la specificul național exprimat prin valorile culturii populare. Cu toate că cele două cărți de referință la care vom apela au apărut în 1936 și respectiv în 1978, *Schimbarea la față a României* de Emil Cioran și *Sentimentul românesc al ființei* de Constantin Noica au intrat într-un dialog al receptărilor abia în anii '90, când dispariția cenzurii a sincronizat mai multe decenii editoriale.

Cioran atacă percepția timpului la români, punând-o pe seama mentalității tradiționale: „O mie de ani s-a făcut istoria peste noi: o mie de ani de subistorie (...) am așteptat să ne facă istoria, să ne dinamizeze un torent transcendent ființei noastre". Eseul *Schimbarea la față a României* suferă de o perspectivă unilaterală: autorul nu are în vedere, cu privire la românism, decât ecuația în care acesta se află cu puterile mondiale, înțelegând

însă prin „putere" atât politicul, cât și spiritualul. Astfel, Elveția nu e o mare putere, deși e o țară dezvoltată din punct de vedere economic și stabilă politic, Spania și-a ratat șansa de a „face istoria", cu toate că a avut o mare cultură, în schimb, Rusia, Franța sau Germania sunt importante pentru că autorul recunoaște în ele un „mesianism" care încheagă lumea întreagă în jurul acestor națiuni cu tipuri de culturi care „au soluționat - în genul lor - toate problemele ce se pun omului, s-au echilibrat cu toate incertitudinile și și-au inventat toate adevărurile". În acest teatru al istoriei, „mărginirile etnicului" sunt o condamnare pentru orice popor. Cioran se simte prizonier într-o Românie fără „nimic original în afară de țărani, artă populară și peisaj...", în înfiorătoarea atmosferă „primitivă, telurică, nediferențiată" a unui spațiu natal îmbâcsit de „superstiție și scepticism".

Dintr-o asemenea perspectivă, elementele culturii populare trebuie „fie însumate, fie neglijate" de cultura istorică pentru că identificarea valorilor cu etnicul duce la un impas al devenirii. „Culturile populare (...) concep devenirea substanțial și astfel se dispensează de istoric prin eternitate. Progres nu cunosc, ci numai formări, iar, din punct de vedere al autenticității, aceste transformări sunt falsificări". Viziunea unei civilizații tradiționale primitive și reacționare, neglijarea aspectelor dinamic și funcțional din înțelegerea faptelor de folclor, scandalizarea în fața atitudinii mioritice („acel blestem poetic și național... rana neînchisă a sufletului românesc"), toate acestea constituie repere ale unei interpretări exterioare și livrești, un torent polemic îndreptat împotriva suficienței ideologiilor tradiționaliste ale vremii. Nu cu satul românesc se războiește eseistul, ci cu imaginea lui sămănătorist-idilizantă, cu absolutizarea valorii culturii populare prioritară oricărei alteia, cu un naționalism lipsit de deschidere către universalitate. *Schimbarea la față a României* ne apare astfel ca o carte contingentă epocii interbelice.

Marele succes de care s-a bucurat eseul lui Cioran după 1989 se explică prin forța stilistică a frazelor (fascinantă în comparație cu limba de lemn a discursurilor ideologice din anii anteriori) și prin deconstruirea falsei mitologii a paradisului țărănesc, propagată sub alte chipuri și în perioada comunistă. Retoric, *Schimbarea la față a României* se reduce în plan logic la o diferențiere între esență și aparență. Totuși, „esența" eseului se dovedește a fi tot un construct subiectiv, molipsitor prin sinceritatea lirică, dar lipsit de rezistență la o analiză critică.

Cartea lui Constantin Noica este comparabilă cu cea a lui Emil Cioran pentru că oferă o interpretare filosofică a aceleiași teme, specificul național, și este la fel de accesibilă din punct de vedere stilistic, cu toate că discursul autorului poate fi receptat pe mai multe niveluri, în funcție de „contractul de lectură" selectat de cititor.

Miza de la care pornește *Sentimentul românesc al ființei* este una lingvistică și anume aceea că limba, ca formă a unei culturi folclorice, deține codul percepției filosofice tipic românești ce înnoiește ontologia. Cheia către înțelegerea ființei ar fi, în demonstrația autorului, prepoziția „întru", exprimând în același timp sensurile de „înăuntru" și „în spre" și „dând astfel o bună tensiune, care este de esența spiritului, de a fi în același timp în ceva (într-un orizont, într-un sistem) și de a tinde către acel lucru". Autorul are însă grijă să explice că „întru" este doar o poartă lingvistică și nu un *mis-en-abâme* al înțelegerii specificului național: „În general, nu se poate explora sensibilitatea unei comunități sau concepția ei despre viață și ființă, prin câte o singură vocabulă, ca «dor», sau chiar prin câte o singură poezie, populară ori cultă".

Noica se oprește și el asupra *Mioriței*, interpretând lipsa de teamă a ciobanului în fața morții ca pe „expresia libertății, aproape a exuberanței pe care o capătă ființa în viziunea românească". Complexitatea modelului ontologic latent în capodoperele folclorice e întregită de analiza basmului *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Absolutizarea textului tipărit din colecția lui Petre Ispirescu trădează însă un tratament cult aplicat basmului popular, care este privit mai mult ca o operă literară și mai puțin ca o creație folclorică. Totuși, Noica reproduce observația lui Lazăr Șăineanu din 1895, că *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, basm de tipul „Zânelor promise", pare a fi necunoscut, sub forma sa integrală, în creația orală europeană. Căutând „plinătatea, măsura și adevărul a ceea ce se poate numi: ființă", filosoful ajunge la concluzia că „Nici rațiunea absolută, nici natura absolută n-au răspuns sentimentului românesc al ființei. Acesta se deschide către o rațiune mai vie, așa cum reclamă o natură cu determinări mai concrete".

Cu toată seninătatea discursului, atitudinea defensivă și polemică pe care am considerat-o caracteristică politicii identității se poate citi printre rânduri; la pagina 51, Noica scrie: „...dacă un lingvist cum era americanul Lee Whorf putea spune că limba hopi a pieilor roșii era, sub multe raporturi, mai potrivită pentru teoria relativității decât germana ori engleza, nu ne vom sfii să credem că o limbă de obârșia nobilă și dezvoltarea impresionantă

a românei are a spune ceva rațiunii". Compararea limbii hopi cu limba română este edificatoare pentru neliniștea minimalizării, care ia la Emil Cioran forma unei adevărate angoase a inferiorității istorice.

Ca argument al politicii identității, folclorul e problematizat, fiind cel mai adesea așezat la temelia teoriilor specificului național și primind conotațiile axiologice pozitive sau negative cerute de demonstrațiile ipotezelor formulate. Suprapunerea atributelor „etnic", „tradițional" și „popular" poate genera confuzii de accent între determinările culturale, istorice și psihologice ale celor trei termeni. De asemenea, trebuie luată în considerare distanța dintre obiect și imaginea despre el când vom afirma că expresia cea mai exactă a identității spirituale a unui popor este folclorul.

Tocmai de aceea, pentru a păstra echilibrul între nostalgia purității și aspirațiile politice, contribuția profesioniștilor la limpezirea etnologiei de prea multă ideologie se dovedește azi un demers necesar.

Bibliografie:

Cioran, Emil, *Schimbarea la față a României*, Editura Humanitas, București, 1990.
Kogălniceanu, Mihail, *Introducție* la „Dacia literară", I, 1840.
Noica, Constantin, *Sentimentul* , Editura Eminescu, București, 1978.
Papadima, Ovidiu, O *viziune românească a lumii,* ediția a II-a revizuită, Editura Saeculum I.O., București, 1995.
Patapievici, Horia, *Cerul văzut prin lentilă,* Editura Nemira, București, 1995.

Dumitru Daniel IONAȘCU
(student, Facultatea de Teologie Cluj-Napoca)

Confiscarea ideologică a folclorului în lumina desacralizării moderniste și nonvalorice efective

Elementul primar al confiscării posibile se manifestă la nivelul percepției, prin conceptul deja format, al deposedării sau privării de un bun neaparținător sau aparținător care urmează să treacă într-o altă posesie, printr-un act de autoritate. Pe de altă parte, confiscarea poate avea referire la starea sănătății fizice și psihice. *Larousse*-ul arată și posibilitatea confiscării în substanță, în esență, prin aceea că autorul însuși, zidit, poate fi deposedat de atribuțiile zidirii, pe de-o parte, iar, pe de alta, poate fi privat de atribuțiile ziditului, omul poate fi pierdut în totalitate pentru lume, prin proprie deposedare (în vederea realizării unui ideal: călugări sciți, pustnici, sau prin participarea la un anumit mediu, pactul cu promiscuitivul).

Astfel se poate vorbi de confiscare sau de autoconfiscare cu gradele de pozitivitate sau de negativitate, fiecare implicând o solitudine complexivă cu actele de zidire sau distrugere, de unitate sau sciziune a autorului.

Sfera de adâncime rămâne însă la nivelul ideologicului, unde orice ideologie poate fi deposedată prin înlocuirea ei cu o alta, integral sau parțial, iar confiscarea ideologică vizează acțiunea involuntară sau dictatorială a înlocuirii cu un fals adevăr.

Dacă prin ideologie înțelegem un sistem de valori, idei constrânse într-un corp doctrinar, de speță filosofică și condiționând comportamentul individual sau colectiv la un anumit nivel de gândire.

Sensul lui, al cuvântului, rămâne totuși neexplicit, lumina se face doar prin referire la rădăcini, unde cuvântul „ideologic" este compus din două cuvinte grecești „idex,-os" și înseamnă reprezentarea care se face de cineva în spirit, în suflet și are același corespondent latin precum și din cuvântul „logos", care înseamnă *cuvânt*, dar mai cu seamă *înțelepciune,* înțelepciunea cuvântului sau mai exact înțelepciunea care vine din cuvânt.

Prin unirea corporală a celor două cuvinte se înțelege o deposedare a adevărului din sufletul celuilalt, iar celălalt este Dumnezeu, ce se dăruiește oamenilor pe măsura setei lor, este unirea nupțială în care omul devine partea celuilalt, inima îl cuprinde pe Domnul, iar Domnul îi cuprinde inima, comuniune, care în slavona din care provine, înseamnă participare „împărtășire din sfințenia celuilalt" (*Evrei* 12,10) si implicit „părtaș Dumnezeeștii firi" (*Petru* 1,4), deci participare euharistică continuu crescătoare ca intensitate.

Folclorul reprezintă prin sfera lui etimologia, știința poporului, dar mai cu seamă înțelepciunea poporului, implicit un ansamblu de producții culturale (credințe, rituri, povestiri, legende, sărbători etc.) ale societății, fără scriere sau epigrafic ori manifestări ale unui pictor superficial.

Astfel vorbind despre popor, vorbim implicit de geneza lui, ori geneza lui este unică. Conform primei cărți din *Sfânta Scriptură* ori în „Faptele Apostolilor", unde se arată că Dumnezeu a făcut din țărână neam omenesc dându-i viață prin propria lui suflare, creând astfel omul în chip dihotomic trup și suflet: cu referire mai mult la partea spirituală a omului, el, insul creat este astfel chip, după chipul lui Dumnezeu, chip ce implică și libertatea.

La nivelul creaturii, înțelepciunea este exponentul lucrării teandrice, dintre Creator și speța creată, astfel ontorul nu se desparte în întregimea lui, ci rămâne unitar ca tradiția. Particularitățile de diferențiere între aceleași ipostaze se realizează prin participarea fiecăruia la firea comună sau mai cu seamă, prin modul de participare.

Putem vorbi în consecință de tradiție divină și tradiție umană, iar în cadrul celei din urmă putem distinge tradiția reală și falsa tradiție.

Prin tradiția reală înțelegându-se tocmai produsul teandric al lumii create în ansamblul sau prin participarea acesteia la desăvârșirea unei creații. Iar prin falsa tradiție înțelegându-se deposedarea de *logos* în planul ideii, mai exact privarea creației de elementul sacru, prin aceasta înțelegând eludarea logosului primordial dobândit prin actul creației și mai cu seamă a libertății, implicând contaminarea cu fals adevăr a spiritului creator sau în cel mai bun caz prin modificarea după aceeași structură a creației odată finalizate.

Tradiția bisericească este una din cele două tezaure ale revelației cunoscute sub numele de *Sfânta Tradiție*, alături de *Sfânta Scriptură*.

Sfânta Tradiție implică și tradiția bisericească, dacă *Sfânta Tradiție* reprezintă totalitatea învățăturilor date de Mântuitorul apostolilor și păstrată un timp la nivelul conștiinței, expusă în chip oral până la așternerea ei în scris, tradiția bisericească este legată și provine din *Sfânta Tradiție*, dar are în vedere totalitatea artelor, practicilor și învățăturilor ce țin de biserică, astfel ea cunoaște un aspect unitar și altul dinamic. Dacă tot ceea ce produce biserica la cel mai înalt nivel sunt scrierile, respectiv scripturile. Tradiția în ansamblul ei este modul unic de a primi adevărul. Arătăm cu claritate că este modul unic, nu modul uniform. Biserica, prin cuvântul scris sau rostit, prin simbol sau icoană, simbolul liturgic sau alte reprezentări, moduri de expresie ale adevărului, respiră prin tradiții. Ea în forma ei pură, nu are nimic formal, ea nu impune conștiinței umane garanții formale ale adevărurilor credinței, ci face să se descopere evidența ei interioară, ea nu este conținutul revelației, ci lumina care o descoperă, ea nu este cuvântul ei, ci suflarea vie care face să se audă cuvântul, în același timp cu tăcerea din care provine.

Tradiția nu evocă, ci invocă într-un sens aproape de euharistie incomprehensibilul, într-o dimensiune mistică corporală, într-un aspect perihoretic, într-o unire cu Dumnezeu, o adevărată eputază.

O problemă aparte o ocupă desacralizarea și posibilele ei manifestări, în sens modernist desacralizarea capătă o nuanță nonvalorică efectivă. Parametrii desacralizării includ însă și un aspect valoric; aspectul valoric al desacralizării este vădit cunoscut la marii asceți în practicarea efectivă a smereniei prin aceea că individul odată consacrat divinității și implicat sacrului atrage ocări asupra sa fără a avea vină pentru a urca în virtute într-un mod pseudoapofatic.

Desacralizarea modernistă tinde să implice un aspect nonvaloric efectiv tocmai prin aspectul antinomic, prin promovarea egocentrismului în plan individual, care este duhul veacului ce va să vină.

Aspectul desacralizării capătă conotații grave prin faptul că individul consideră izvorul sfințeniei în sine, și totodată al binelui, de unde apare suprimarea responsabilității pentru greșeală, inversarea termenilor de bine și rău, înlocuirea adevărului cu un fals adevăr, dar mai cu seamă demolarea aproape inconștientă a duhului valoric.

Filosofia lui Frobenius și Spengler arăta ca la baza oricărei culturi stă un suflet generator, iar pentru modelul de expresie un spațiu specific. Istoricii englezi contemporani și înaintașii lor arată că arta în manifestările ei este fondată pe un sistem de valori.

Inconștientul, posedând orizonturi proprii, iar la baza așa-numitului sentiment specific al unei culturi stă un orizont sau perspectiva pe care și-o creează subconștientul uman. În această ordine de idei, cultura populară românească posedă și ea o viziune spațială specifică a infinitului ondulat , spațiul mioritic.

Tradiția reală se deosebește de tradiția falsă prin teandrie, deci la nivelul înțelepciunii antice vorbim despre sinergia, osmoza lucrativă a Creatorului cu creatul în manifestări, astfel înțelepciunea reală se dobândește în, cu și prin Dumnezeu, căci „frica de Dumnezeu este începutul înțelepciunii" (*Înțelepciunea lui Solomon* 1,7) și se manifestă prin fidelitatea majoră vizavi de manifestarea faptică.

Folclorul și dimensiunea folclorică rezultă, pe de o parte, din fapte reale, iar, pe de altă parte, din anumite stări spirituale ale creatorului și mai toate converg spre Dumnezeu, iar celelalte spre purificarea interioară a celuilalt, el însuși purificându-se. Constanta se realizează la nivelul scopului, apărând astfel căutarea sacrului, iar sacrul trebuie el însuși revelat și acesta se face prin milostivirea lui Dumnezeu care înseamnă pocăința lui Dumnezeu și cel ce-o simte dobândește lumina interioară și o mulțime de oameni își vor găsi mântuirea lângă el.

Relația trecut-prezent în cadrul creației folclorice este legată de ideea de spațiu, cu locurile lui, locul bun sau locul rău, o serie de factori contribuind ca acel loc să fie rău (unul dintre acestea poate fi locul unde au jurat ielele) sau să fie bun (locul bun implică norocul, curățenia mistică și binecuvântarea).

Reluând ideea locului rău, un astfel de loc este și cel bântuit de strigoi. Drumul și răscrucea drumului care la cotituri și la răscruci este bântuit și de aceea-i pusă troița și de multe ori icoana, pentru alungarea necuratului.

Vizavi de locul unde au jucat ielele sunt impresionante mărturisirile unor oameni de la sat, făcute cercetătorilor, mărturii care indică aspecte corespunzătoare fenomenelor OZN.

Ideea de loc este exprimată și la nivelul casei și curții, vecinătății satului și hotarului toate acestea putând fi bune sau rele, dar toate prin înstrăinare pot trece de la o stare pozitivă la una negativă.

„Noi așa am pomenit și casa și locul, de n-ai dreptul să le strici nici să le lași în părăsire, că vezi, ele vin din trecut, asta vine așa din duhul strămoșilor".

Apoi comunicarea cu vecinii are un rol de căpătâi în tradiția populară, acolo în sat care este centrul lumii. „Vecinu-i ca un neam, decât să te superi pe un vecin mai bine pe un neam. E un fel de rudă dar mai tare ca o rudă ce stă departe. Vezi tot, stai laolaltă și te știi cum te știe. Vecinu-i pe un loc pus cu tine". Lumea este lăsată de Dumnezeu ea are rânduielile ei, nu-i bine să te bagi să le schimbi, în mentalitatea populară. Dar toate încep și se termină în biserică, botezul cu exorcismele lui, nunta cu bradul, strigăturile și găina, înmormântarea cu versurile și îngroparea spre răsărit, fapt ce amintește de cultul zeilor casnici și stropirea lor cu ocru roșu.

Satul cu descântecele, deocheatul, vrăjile și făcutul de întors, luarea laptelui care se poate reda printr-un descântec cu o piatră găurită în mijloc, fapt ce amintește de epoca pietrei. Apoi luarea norocului la măritat, până și a minții și a datului și luatului din mâna rea prin vândutul sau cumpăratul de la becisnic și culminând cu marile obiceiuri din preajma sărbătorilor importante. Astfel, satul se ghidează după poruncile lui Dumnezeu și se organizează după semnele naturii. Satul în totalitatea lui reprezintă unitatea structurală de origine sau generatoarea unei culturi. Cultura populară atrage studiul nu numai din perspectiva revenirii la matcă, dar și pentru identificarea unei culturi autohtone cu sâmburele generator, act care reprezintă dinamica aspectului tradițional în pespectiva înmulțirii, promovării și valorificării creației existente.

În lumea satului religiosul și laicul se împletesc, problematica separării unuia de altul (reprezintă) constituie confiscarea libertății spirituale prin care țăranul își împletește mintea lui cu mărturisirea faptică a lui Dumnezeu, iar mentorii cenzurii folclorice urmăresc adevărul religios, pentru care nu se lasă manipulat, fiind capabil de acte de martiraj cum este cazul țăranului Tănase Tudoran din zona Năsăudului sau a lui Oprea Miclauș din zona Sibiului.

Prin separația religiosului de laic prigoana antifolclorică realizează o primă etapă a confiscării ideologice, latura religioasă fiind și ea atinsă, prin substragerea sacrului pe motivul instituționalizării, subiectivității în locul majestății divine căreia îi aparține de drept și creația. Răpirea Dumnezeului real nu are drept scop desacralizarea maselor în planul creației, ci manipularea lor în vederea atribuirii calităților celor care introduc cenzura. În acest sens, însăși Biserica, prin slujitorii ei, păstrătoarea și promovatoarea de drept a tradiției pentru unele scopuri mai mult sau mai puțin importante, uneori din teamă sau impunere, iar alteori din pură adeziune, a contribuit la stingerea valorilor naționale în plan popular și manipularea maselor țărănești în vederea adeziunii la partidul iubit, uitând că lui Dumnezeu i se dă ceea ce este al lui Dumnezeu și Cezarului ce este al Cezarului.

Astfel apar forme de folclor nou spre rușinea celor ce le-au promovat, dar mai cu seamă spre rușinea celor care nici azi nu-l observă.

În prezent, realul pericol care pândește creația populară nu este moștenirea vitregă a unui regim, ci lupta cu modernismul desacralizat, prin acesta înțelegându-se formele de manifestare antifolclorică sau promovarea unui pseudofolclor în vederea unei false afirmări.

Dacă timpul modern presupune valorificarea la vârf a tuturor produselor culturale existente, păstrarea, promovarea și valorificarea lor; modernismul repudiază formele creației vechi pe motivul demodărilor sau a incompatibilității lor cu epoca contemporană, toate venind dintr-un exces ateic unde tehnica și tehnologia sunt Duhul acestui veac, iar unde este fals Dumnezeu, este și falsă creație.

Problema revenirii la realitatea valorică se face cu, în și prin Dumnezeu, iar Dumnezeu se manifestă prin Biserică, care are menirea de-a promova valorile spirituale ale unui neam, ceea ce Biserica și realizează prin picturi, sculpturi, toate conținând motive tradiționale; mă refer la elementele tradiției maramureșene de la Bârsana sau dantelăria în lemn pe aceleași motive a Mânăstirii Posaga. Apoi muzica bisericească conține așa-

numitele *podobii* pentru fiecare din cele opt glasuri, fiecare conținând motive populare de o considerabilă vechime.

Prin pricesnele și cântările în mare parte de formație populară, precum și promovarea unor piese sau obiceiuri în preajma marilor sărbători. Promovarea în ansamblu a unei culturi naționale se face prin înțelepciunea promotorilor și implicarea efectivă, altruistă a acestora în spectrul luminii lui Iisus Hristos. Aspectul major al prezentului este experiența tristă a trecutului care valorifică cu claritate imperativul ce trebuie să nu faci.

Este evident că viitorul poate reda satului și creației populare locul binemeritat prin cooperarea specialiștilor cu putere ecleziastică, unde Izvorul creației se vede în adevăr prin împărtășirea cu libertatea celuilalt, ori libertatea este chip din chipul lui Dumnezeu în om ce se transmite prin lumină în urma conlucrării ontorului purificat cu actul faptic în deplin adevăr, care înseamnă comuniune în Dumnezeu, creația va fi pe măsură, iar falsa creație va pieri sau se va defini de la sine. De aceea veniți de luați lumină!

Bibliografie:

*** *Biblia*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1995.
*** Le Petit du Rourre, *Dictionnaire encyclopédique imprimé en Belgique,* mai 1993.
*** *Dicționar Explicativ al Limbii Române*, Editura Academiei, București, 1975.
Bernea, Ernest, *Timp, spațiu și cauzalitate la poporul român*, Editura Humanitas, București, 1997.
Breban, Vasile, *Dicționar general al Limbii Române*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1987.
Evdochimov, Paul, *Rugăciunea în Biserica de Răsărit*, Editura Polirom, Iași, 1996.
Ionașcu, Dumitru Daniel, *Veniți de luați lumină*, din volumul în lucru *De Nașterea Cuvântului.*
Losslay, Vladimir, *Teologia Mistică a Bisericii de Răsărit,* Editura Anastasia, București, 1933.
Șotropa, Valeriu, *Districtul grăniceresc năsăudean,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975.
Todoran, Isidor; Zăgrean, Ioan, *Teologia Dogmatică,* Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1991.

Dr. ***Ioan St. LAZĂR***
(CJCVTCP Vâlcea)

Etape în „confiscarea ideologică a folclorului”

Oricât ar părea de neavenită, „confiscarea ideologică a folclorului" - formulă prin care se propune definirea stării folclorului românesc în epoca orânduirii comuniste - aduce, prin caracterul său exclusiv, cu un alt fenomen petrecut în aceeași epocă și în același mediu rural, anume „rechiziția produselor" de la țăranii care nu voiau să se înscrie în întovărășirile, apoi colectivele, apoi cooperativele agricole de producție. Ambele fenomene sunt, incontestabil, caracteristice pentru perioada „întunecatului deceniu", ele au apărut brusc și brutal în viața satului românesc, producând o tragică „tulburare a apelor" în structurile economice, sociale și culturale îndătinate, „tulburare" comparabilă istoric cu cotropirile turcești ori tătărești, cu jafurile fanariote.

De data aceasta, în plină epocă modernă - mai întâi, din 1949 în 1962, dar și mai apoi, după această dată fatidică -, s-a desfășurat - cu cât mai acerbă, cu atât mai absurdă - o adevărată „ofensivă" pentru desființarea - în termen scurt! - a satului românesc, a rânduielilor sale economico-sociale bazate pe proprietatea individuală a pământului (câștigată cu jertfe istorice!) și a rânduielilor sale spirituale și culturale de esență creștin-ortodoxă. Astfel încât, termenii „rechiziție" sau „confiscare" sunt caracteristici pentru această epocă și se află și într-o sinonimie aproape totală, unul aplicându-se la domeniul civilizației materiale, iar celălalt la domeniul civilizației spirituale.

Nu este nici cadrul cel mai potrivit pentru a arăta cum ideologia oficială, care făcea din colectivizarea agriculturii, industrializare și urbanizare soluțiile belșugului societății românești, s-a dovedit, etapă cu etapă, falimentară, sărăcind populația (și din zonele necooperativizate, în care nu s-a investit nimic) și făcând satul dependent de oraș (până și în aprovizionarea cu pâine!). Și, desigur, în cadrul „ofensivei" desfășurate „de sus în jos", „confiscarea ideologică a folclorului" avea un rost bine precizat pentru a servi și impune ideologia străină de realitate, în general, și de realitatea românească, în particular.

Spre deosebire de „rechiziția produselor", care practic încetează odată cu încheierea colectivizării (1962), „confiscarea ideologică a folclorului" este un fenomen necesar și de durată, din perspectiva ideologiei „de sus", oficiale, pe care o însoțește în etapele ei. Din acest punct de vedere n-ar trebui să așezăm această formulă în ghilimele. Din celălalt punct de vedere, însă, „de jos" al creatorilor și colportorilor folclorului viu, formula trebuie așezată, fără îndoială, în ghilimele, pentru că, în pofida opresiunilor de tot felul, aceștia n-au încetat să creeze texte (mai mult sau mai puțin subversive, încifrate sau libere) legate de adevărul vieții și condiția umană în general, ieșind din „corsetul" ideologiei.

În linii mari, ideologia comunistă a cunoscut la noi, ca ideologie oficială, câteva etape, pe care ne îngăduim să le formulăm liber, pe baza experienței, în primul rând, trăite:

a. *etapa „înghețului”*, de sorginte stalinistă, caracterizată prin impunere agresivă cu consecințe tragice pentru democrație și pentru ființa spirituală a majorității locuitorilor (1948-1964);

b. *etapa „dezghețului”*, de sorginte național-comunistă și caracterizată prin promovarea (limitată) a valorilor și virtuților naționale, ca temei pentru consolidarea puterii ceaușiste (1965-1971);

c. *etapa „sufletului rece”* al tezelor din iulie 1971, care a marcat o „întoarcere” la premisele proletcultiste ale revoluției culturale socialiste, însă fără teroarea din prima etapă (1971-1983);

d. *etapă de criză (inevitabilă)* a monolitului ideologic, de disociere continuă între: o ideologie „de suprafață”, oficială, conservatoare, aservită puterii, și o ideologie „de adâncime”, neoficială (subversivă), cu tendințe reformiste sau de emancipare.

Aceste etape relevă în succesiunea lor sensul descendent al procesului ideologiei comuniste, sens caracteristic, de altfel, pentru orice proces ideologic alogen care, deși atacă decisiv fondul organic al unui grup etnic, este respins până la urmă de către acel fond (e drept, în condiții externe favorabile).

Același sens descendent îl are și fenomenul (adiacent) de „confiscare ideologică a folclorului”: covârșitor într-o primă etapă, când acțiunea, desfășurată intens și amplu, sistematic, „la suprafață”, vizează fondul organic al folclorului, el se diminuează progresiv până ajunge, în etapa de criză, insuportabil și inconștient. Ca atare, putem vorbi și în această privință de anumite etape cu caracter involutiv, corespondente mai mult sau mai puțin etapelor ideologiei oficiale. Ca și în cazul acesteia, caracterul involutiv nu este preconizat din perspectiva politică („de sus în jos”), ci este o rezultantă a impactului cu realitatea de fond, a cărei dinamică este creația vie, „de jos în sus”.

Așadar. etapele în „confiscarea ideologică a folclorului” sunt (de asemeni, într-o formulare liberă, „trăită”, următoarele:

a. *etapa consacrării minciunii oficiale* (a dragostei pentru partid, republică, Stalin, URSS, „drumul nou"), printr-un compromis ideologic și artistic; acesta era realizat „la suprafața" creației populare de către indivizi (cu studii minimale ori chiar cadre didactice) care nu aparțineau propriu-zis rapsozilor sau meșterilor populari, deci mediului folcloric autentic, dar dobândeau puterea de a impune creațiile noi, comandate politic. Printre lucrările care antologhează și analizează creațiile noi apărute în această perioadă - evităm a le defini drept folclorice, din considerentele auctoriale menționate mai sus și chiar dacă ele, prin presa scrisă ori vorbită, au dobândit o oarecare circulație în contexte oficiale (adunări, spectacole, cărți) - menționăm: *Folclor poetic nou,* antologie de Ioan Meițoiu și prefață de Mihai Pop, București, 1965 (Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Casa Centrală a Creației Populare) și Nicoleta Coatu, *Lirica populară românească cu tematică actuală,* Editura Minerva, București, 1984 (Colecția Națională de Folclor);

b. *etapa revenirii către adevăr*, către autenticitatea creației populare; o revenire limitată, e drept, fiindcă nu trebuia debordată ideologia oficială, dar putea să nu mai fie abordată ostentativ, creația fiind lăsată să se manifeste mult mai liber, nu numai în spațiul clipei istorice, ci și în spațiul etern uman. Se dezavuează creația facilă a creatorilor-impostori din etapa anterioară; se promovează nu atât inovația, cât se recuperează și se resuscită tradiția într-un „dialog” cu noul, pe care-l precumpănește; se refac legăturile cu valorile eterne ale creației populare naționale și sunt marginalizate creațiile noi ale etapei defuncte. Avem de a face cu o primă și decisivă reacție a fondului organic față de fenomenul „de suprafață” al „folclorului nou", al „confiscării ideologice", încât revenirea către autenticitate va fi - în pofida unei încorsetări oficiale - iremediabilă.

Între lucrările care marchează această orientare, menționăm, întâi de toate, antologia *Flori alese din poezia populară*, realizată în 1967 de Ion Șerb, cu o prefață a prof. Mihai Pop. Ea reprezintă un eveniment nu numai editorial, întrucât precizează o structură clară a liricii populare, incluzând - pentru prima dată în epocă - și cântecele ceremoniale („poezia obiceiurilor") și lăsând „cântecele noi" sub o zodie superfluă în raport cu cântecele tradiției. Cât privește prefațatorul, care semnase și prefața la antologia lui Ioan Meițoiu, se poate spune că abia acum poate să pună în perspectiva corectă științific creația nouă, pornind de la „folclorul viu" din viziunea lui Ovid Densusianu, dar amendând abuzurile din etapa minciunii oficializate. Precizăm că organizarea acestei antologii și justificarea ei științifică vor fi model pentru toate culegerile și antologiile folclorice ce vor apărea ulterior;

c. *etapa disimulării ideologice*, etapă pe care o considerăm că se întinde pe traseul ultimelor două etape ideologice. Aceasta deoarece, odată reluat procesul revenirii la adevăr, la autenticitatea folclorică, el n-a mai putut fi oprit, în pofida încercărilor de deturnare de la sensul său. Este un proces recesiv, întrucât față de ponderea produselor confecționate ideologic din prima etapă, acum se realizează ponderea creativității dezbărate de ideologia oficială. Resimțind forța imensă a acestui proces recesiv, ideologii „de vârf” ai Partidului

Comunist transformă (din 1976) concursurile artistice republicane în Festivalul Național „Cântarea României", pentru a asigura „eticheta" politică a manifestărilor artistice populare. Se poate spune însă că, în această etapă, creația populară putea să fie asemănată unui aisberg, căruia doar o mică parte i se distinge la suprafața valurilor, în timp ce, cu o parte mult mai mare, plutește în adâncimea mării eterne; *mutatis - mutandis*, la faza finală a Festivalului Național „Cântarea României", adică la „suprafața" ideologică, erau promovate doar o mică parte din creațiile „folclorului viu" din această epocă și anume acelea care nu contraveneau criteriului politic; spunem aceasta, deoarece majoritatea dintre ele erau neutre din punct de vedere ideologic (vezi ceramica, textilele, spectacolele de obiceiuri tradiționale ș.a.m.d.), iar în ultimul deceniu, acela al crizei, nu se mai suporta nici „sus" (în juriul național) nimic din ceea ce ar fi făcut compromisul ideologic.

Se încheie, astfel, un ciclu procesual, pe care noi ne-am străduit mai mult să-l sugerăm decât să-l punctăm cu toate elementele analitice, în spațiul redus al acestei comunicări. Se înțelege, așadar, că fenomenul de „confiscare ideologică a folclorului" e un proces mult mai nuanțat decât lasă să se înțeleagă formularea lui definitorie; acesteia noi i-am contrapus fenomenul mult mai amplu și decisiv al folclorului viu, „de jos în sus", în care, împletindu-se cu inovația, prevalează tradiția. O tradiție care, pasager, sub imperiul unor forțe opresive, poate ajunge să poarte o „haină" ideologică, strâmtă, rigidă, ce trebuie aruncată. Căci tradiția se înnoiește prin recunoașterea elementului general în cel particular, istoric, dar fără a-și altera fondul său etern-uman. Azi, vedem mai bine cum „folclorul viu", cu o bază tradițională, s-a debarasat de haina ideologică, sub care părea - o clipă! - a fi confiscat!

Fie-ne îngăduit să încheiem comunicarea noastră cu câteva însemnări de natură mai subiectivă.

Ca lucrător, o bună parte a vieții (1968-1975; 1983-1990), în cadrul *Casei Creației Populare* (un nume mai simplu și parcă mai adecvat!, nu pot accepta ideea că activitatea acestei instituții poate fi calificată, în bloc și pe toată durata, drept „confiscarea ideologică a folclorului"). Cenzurarea - cu câțiva angajați - a creațiilor și manifestărilor folclorice era un fapt imposibil fără cohorte de activiști politici - de partid, de UTC și de Sindicat - împânziți peste tot; aceștia constrângeau ca într-o menghină și decizia specialiștilor. Oricum, însă, pentru prima etapă a „confiscării ideologice" - pe care personal n-o cunosc direct -, desigur că această instituție trebuie să-și asume partea de vină. În ceea ce privește următoarele două etape, condiția ei trebuie văzută nuanțat. Fără îndoială, a continuat obediența față de putere și ideologia ei și aceasta a fost o constantă, determinată de funcționalitate, dar și de selecția personalului de specialitate (adesea, oameni „buni la toate" și fără nicio personalitate reală). Pe de altă parte, trebuie să spunem că treptat, dar îndestul de greu, această instituție și-a constituit profilul propriu științific și metodologic, acela de a întreține climatul creației populare vii, promovând folclorul autentic în raport cu folclorul de consum sau ocazional (fie el și ideologic).

Fac parte din generația care a lucrat la construirea acestui profil și a făcut-o cu o viziune științifică și cu o acțiune de factura pedagogiei sociale. Nu am cum recunoaște că am acționat pentru „confiscarea ideologică a folclorului", când „lecția terenului" îmi descoperea mereu comori ascunse ale tradiției și drumul interior al adevărului care era de partea celor mulți „de jos". Sunt dintre acei tineri specialiști, formați la „Școala Mihai Pop", care am știut să navigăm printre meandrele ideologice și să stimulăm creatorii adevărați și creația autentică, fără imixtiuni ori compromisuri. Nu pot uita faptul că, în 1969, i-am comunicat marelui olar Stelian Ogrezeanu că a trecut vremea când trebuia să pună pe taierele de Hurez stema țării sau a partidului și că trebuie să revină la tradiție. Iar acest fapt îl consider emblematic pentru tot ce am făcut! Ar trebui să-i adăugăm perspectiva științifică (în acest caz, „știința" fiind estetică!). Și iarăși nu pot omite să spun că, în străvechea vatră etnofolclorică a Loviștei, după o cercetare efectuată sub conducerea prof. Mihai Pop (în 1968), am încurajat tineretul local să-și iasă din frica de autorități și să revină în șezători și la colindat (am fost chiar alături de ei). Sub asemenea auspicii formându-mă (împreună cu dl. Gheorghe Deaconu), activitatea ulterioară a avut alte atribute decât cele ideologice și a fost justificată în ochii autorităților prin necesitatea de a valorifica (de fapt, de a recupera) moștenirea tradiției locale (că am făcut unele compromisuri în această valorificare, de pildă, în legătură cu elementele religioase, este de la sine înțeles, dar a fost mai important să resuscităm tradiția, lăsând-o apoi liberă să-și recupereze și aceste elemente în vatra ei).

Desigur, eforturile organizatorice copleșitoare impuse prin Festivalul Național „Cântarea României" au zădărnicit multe din acțiunile începute și pentru care se cerea maximă tenacitate. Totuși, am continuat să întreținem „flacăra" creației valorice în rândul meșterilor populari (dintre care unii se confruntau cu mari greutăți materiale, statul neavând o legislație favorabilă); am reușit să desprindem generațiile noi de creatori și interpreți

de folclor să se adape la modelele tradiției și să nu agreeze compromisurile de orice fel. Am lucrat „jos", în vatră, și ceea ce am ridicat pe scenă ne-am străduit să fie în spiritul tradiției (cu neajunsuri contextuale!).

Am lucrat „jos" și am luat pulsul „confiscării ideologice a folclorului". Când o tânără din Tetoiu - Vâlcea a prezentat pe scenă un cântec propriu (în stil doinit) pentru fratele său tânăr pe care-l chema să lase orașul străin și să vină la țară să lucreze puținul pământ pe care părinții, îmbătrâniți, nu-l mai puteau cultiva și întreține, m-am bucurat pentru autenticitate și curaj. Era vremea „Elegiilor politice" ale lui Ion Gheorghe și am promovat-o pentru următoarea fază; acolo, însă, au știut cei ce aveau urechi de auzit și ochi de văzut cum să n-o mai aducă! Într-un mod subtil, că doar: „Nu te bate,/Nu te-njură,/Da' te minte/Și te fură". Știți, desigur, la cine se referă ghicitoarea aceasta auzită de la un CAP-ist din Zătreni - Vâlcea. Partidul! Își rafinase mijloacele față de brutalitatea de la început. Oamenii de „jos" văzuseră, însă, multe și nu puteau să uite! (Nici acum nu pot și nu trebuie să uite!)

Drd. ***C.D. MAZILU***
(CJCVTCP Constanța)

Circulația informației în lumea țărănească dobrogeană

Rândurile de mai jos își propun, într-un efort teoretic și practic, să descopere, să analizeze și să fundamenteze conceptul de circulație a informațiilor în etnospațiul românesc, concept arhetipal al unității de exprimare în lume a modului de viață materială și spirituală tipic țărănesc.

Pe măsură ce pătrunde în adâncul său cercetarea etnologică, acest mod de viață se vădește a fi complex și complet, în comparație cu standardele celor mai moderne societăți civilizate. *Suma Belagines* prevede și precede cele mai neașteptate solicitări de cultură și civilizație moderne, iar viitorul ne va spune cât încă va mai fi viabilă. Această afirmație, aparent surprinzătoare și riscantă, își are însă suportul științific în adevărul incontestabil că omul, sub raportul structurii sale fiziologice și psihice, s-a schimbat foarte puțin sau deloc din epoca de piatră și până în prezent[1].

În gesturile cele mai simple ale vieții cotidiene, omul religios de tip arhaic (intuitiv) nu e cu nimic mai prejos, sau mai deosebit de omul occidental al civilizației europene (logic). „Profanul" nu e decât o nouă manifestare a aceleiași structuri constitutive a omului care, înainte, se manifesta prin expresii „sacre"[2].

Precum psihofiziologia, etnologia comparată ne convinge din ce în ce mai mult că e studiul repercursiunilor reciproce (interacțiunilor) între centru și periferie, între moral și corp, între creier și restul viscerelor, între general și local, între întreg și părțile sale. E disciplina studiului reflexelor psihofizice, știința interacțiilor și a intersecțiilor dintre stimuli și receptori, dintre semn și reflectorul său[3]. Teoria informației, formulată în 1939 de Claude Elwood Shanon, funcționează în materie de cultură materială și spirituală cel puțin din Neoliticul timpuriu[4].

Dacă ne stabilim domeniul de investigare în Dobrogea și încercăm să analizăm realitatea din teren, precum că „această altfel de țară românească" - cu un profil cultural de interferență și sinteză - are tendințe de naționalism și politică globală etnoromânească *avant la lettre*, din vremi când nu se discuta de națiune și stat, în același timp are deschiderea prin Marea cea Mare către universalitatea planetei. Din surse geoclimatice, arheologice și antropologice, trebuie să observăm că anul 5508 î.Hr., data de la care începe numărătoarea calendarului popular - cu Facerea Lumii -, este marcat de prăbușirea Istmului Bosfor-Dardanele, retragerea apelor de pe cca 80% din teritoriul actualei Dobroge și, inevitabil, apariția Culturii Baia-Hamangia. De atunci încoace, nu s-au mai petrecut fenomene geoclimatice importante la scară planetară, fapt tradus etnologic în continuitate de cultură[5]. Colectivitățile umane vernaculare, care au supraviețuit datorită cvasitotalității în teritoriu a elementelor esențiale vieții: sare, apă dulce, varietate de produse vegetale și animale, microclimat echilibrat, elemente variate de construcție, și, nu în ultimul rând, existența unui nivel de radioactivitate naturală, care să excite benefic activitatea mintală, au putut permite această muncă de colectare, reflectare, sinteză și retransmitere a semnelor venite din varii direcții, îmbogățind zestrea locală. Se poate parafraza (hărțile o documentează) că, în România, toate drumurile duc în Dobrogea[6]. Mișcările economice, politice, sociale și inevitabil, culturale care au frământat Europa, Asia Mică si jumătatea vestică a Asiei Mari au avut ca punct de

plecare sau sosire (câteodată prin reverberație) - Dobrogea - acest creuzet în care s-au topit și s-au forjat tendințe mentale (fie culturale, fie de altă natură) ale unei treimi din uscatul terestru. De aici senzația de *déjá-vu* care ne încearcă atunci când studiem etnologia altor popoare, mai apropiate ori mai îndepărtate. Paradoxal pământ - Dobrogea!

Când specialiștii susțin în unanimitate că drumurile sării au fost primele căi de circulație în și din etnospațiul românesc, Dobrogea nu are nevoie de acest produs, știut fiind că pământul său sărăturat asigură de unul singur continuitatea vieții. Și totuși, este un adevăr imbatabil, pentru că Dobrogea constituie baza de export către planetă[7].

În secolul XIX d.Hr. existau încă etnii care nu consumau sare (neștiind-o și neavând-o în etnospațiul lor!); de exemplu, cerchezii caucazieni, colonizați în Dobrogea de Imperiul Otoman, pentru „calitățile" lor militare (cruzimea, curajul la limita inconștienței, nevoia de prădăciune, toate caracterizând niște oameni dezechilibrați psihic din cauza gravelor carențe alimentare), singura etnie alungată cu hotărâre de dobrogeni, după 1878[8].

Una din porțile de intrare în Europa a creștinismului a fost Dobrogea. Predicarea de către Sf. Ap. Andrei a Evangheliei prin acest ținut și-a vădit roadele cât de curând: amploarea vieții spirituale și materiale creștine în Scythia Minor a dus deja, către sfârșitul sec. III d.Hr., la structurarea unei rețele bisericești și a unei ierarhii. La Tomis exista astfel o episcopie subordonată Patriarhiei de la Costantinopol, iar episcopul tomitan avea să participe, în 325 d.Hr., la Sinodul I Ecumenic de la Niceea. În aceste condiții, putem înțelege extraordinara înflorire a circulației informației, prin puternica și unica în aria europeană de răsărit a Școlii literare de la Tomis, respectiv Școala literară de la Dunărea de jos. Membrii ai ierarhiei tomitane, monahi veniți din imperiu și stabiliți în aceste locuri primitoare și deschise creștinismului au scris, în greacă ori latină (pentru uzul Europei), lucrări catihetice, epistolare, paremiologice, teologico-dogmatice, ascetice, calendaristice, apologetice etc. Între aceștia, cei mai cunoscuți sunt Teotim I Filosoful, Ioan de Tomis, Teotim al II-lea de Tomis, Ioan Maxețiu și Leontinus, Valentinian de Tomis, Leontius Bysantinus, Dyonisus Exiguus - în legătură cu care Pr. dr. Gh. I. Drăgulin a emis ipoteza că ar fi aceeași persoană cu Dyonisie Pseudoareopagitul, fondatorul misticii răsăritene. Reprezentanți străluciți ai Școlii literare de la Dunărea de jos - în linie ortodoxă, căci aici s-a manifestat și o direcție eterodoxă, ariană - au fost în sec. IV-VI d.Hr., Niceta de Remesiana, Laurențiu de Novae și Martin de Bracara. Mulți din aceștia l-au propovăduit pe Hristos și printr-o intensă activitate misionară, colindând continentul până spre marginile sale atlantice sau mediteraneene și întemeind și în Apus schituri ori mânăstiri creștine, precum Ioan Cassian[9].

Dobrogea este ținutul românesc cu cea mai mare densitate de schituri și mânăstiri rupestre (unele din ele încă în funcțiune) din această perioadă de protocreștinism. Grota Sf. Ap. Andrei de la Ion Corvin, mânăstirile de la Murfatlar, Dumbrăveni, Suha-Reka, Kanaghiol, precum și chiliile isihastre de la Cobadin și Aliman sunt mărturii ale circulației credinței[10]. Toate păstrează forma de navă simplă cu altar, naos și pronaos, pe care le repetă și azi bisericuțele țărănești de lemn și lut. Mai mult decât atât, prin eforturile arheologilor s-a descoperit recent o bazilică creștină la Telița („Amza"), datată în prima jumătate a sec. IV d.Hr. (maximum 330); ea prezintă o mare importanță, găsindu-ne în fața primei biserici sătești, dar și în fața celui mai timpuriu lăcaș de cult parohial din Dobrogea și din țară. Aceasta polariza în jurul său un anume număr de credincioși ai satului, poate și din împrejurimi, constituindu-se astfel într-o solidă mărturie a unor comunități de creștini și în mediul rural[11].

Când cercetătorii ajung la concluzia că *Drumurile oii* erau esențiale pentru etnospațiul românesc în ultimii două mii de ani și cu osebire de pe la 1700 încoace, arheologii constată în Dobrogea (Baia-Hamangia)[12] că oaia era domesticită și constituia hrană de bază alături de bovidee, suide și cervidee, de pe la 4200-4000 î.Hr.

Când atâtea și atâtea produse agrozootehnice erau exportate în Elada continentală și insulară, precum și în toată Asia Mică și Orientul Mijlociu încă din sec. VII î.Hr., drumurile dobrogene ale acestor produse erau foarte clar trasate, fiind în cea mai mare parte căi de circulație a informației, în vigoare și astăzi. Arheologii au descoperit, cu ocazia reparațiilor curente ale drumurilor sau devierii lor în anumite porțiuni, borduri și pavimente de piatră în tehnică romană ori bizantină, borne de drum, sculptate în piatră, asemănătoare ca inscripționare cu bornele kilometrice moderne. Pentru timpi din ce în ce mai apropiați vremurilor noastre, dovezile sunt din ce în ce mai elocvente și mai clare, făcând obiectul cercetărilor de etnologie[12]:

- *Tabula Peutingeriana* - tipărită la Stutgard în 1929 și reprezentând drumurile romane din Scythia Minor;
- *Harta circulației ceramicii,* 1920-1940;
- *Harta circulației ceramicii,* 1980-1997;

- *Harta transhumanței,* 1935-1940;
- *Harta transhumanței,* 1995-1997;
- *Harta circulației pietrei cioplite,* 1930-1940;
- *Harta circulației lemnului,* 1995-1997;
- *Harta circulației (transhumanței) agricole (drumurile pâinii),* 1970-1997.

Toate aceste căi de circulație a informației, transmise oral și material cu ocazia soborurilor, hramurilor și a iarmaroacelor periodice, dar și a transhumanțelor, au contribuit și mai continuă să contribuie încă la unitatea culturii țărănești, mai ales pentru localitățile cvasiizolate din teritoriul dobrogean, având o serioasă opțiune pentru clădirea culturii de interferență și sinteză.

Note:

[1] Wiener, Norbert, *Dumnezeu și Golem,* Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1973.
[2] Eliade, Mircea, *Religiozitatea Mileniului următor,* în „Sinteza", nr. 6, 1982.
[3] Odobleja, Ștefan, *Psihologia consonantistă,* Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982.
[4] Wiener, Norbert, op. cit., p. 1.
[5] Drăgan, Iosif Constantin; Airinei, Ștefan, *Geoclima și Istoria,* Editura Europa Nova, 1993.
[6] Ghinoiu, Ion, *Popasuri etnografice românești,* Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
[7] Gheorghe, Gabriel, *Sarea - criteriu pentru regândirea istoriei,* în „Getica", nr. 1-2, 1992.
[8] Ghinoiu, Ion, *op. cit.,* p. 6.
[9] *** *De ce Euxin?*, în rev. de sociologie, geopolitică și geoistorie „Euxin" nr. 1-2/1997.
[10] Lungu, Virgil; Chiriac, Costel, *Misionarul și începuturile creștinismului în Dobrogea,* în „Pontica", nr. 21-22/1988-1989 și nr. 25/1992, Constanța.
[11] *Ibidem.*
[12] Haimovici, Sergiu, *Unele date cu privire la un lot de faună descoperit în localitatea eponimă de la Hamangia (Baia),* în „Pontica", nr. 20/1987, Constanța.
[13] Mazilu, C.D., *Arhitectura fără arhitecți,* în „Tomis", nr. 6-12/1997 și nr. 1-2/1998, Constanța.

Drd. ***Corina MIHĂESCU***
(CNCVTCP)

Imixtiuni ale ideologiei totalitare în creația populară

De-a lungul timpului, arta populară, ca manifestare a specificului etnic, a fost privită și caracterizată din punct de vedere fenomenologic, psihologic, sociologic etc., definită în raport cu alte discipline, cu celelalte tipuri ale artei, analizată prin prisma obiectelor sale, a relațiilor cu viața reală, a funcționalității ei specifice, a caracteristicilor comunicaționale.

Noțiuni precum: frumusețe, armonie, măiestrie, proporție, utilitate, unicitate își justifică sfera înțelesului atunci când obiectele pe care le numim generic artă populară autentică apar deopotrivă atât din necesitate, cât și din dorința oamenilor de a-și exprima gustul estetic. În orice formă și dimensiune s-ar concretiza, ele implică „necesități de comunicare, deci de existență. Din această perspectivă vitală, ele sunt evaluate axiologic în baza tripticului bine-adevăr-frumos"[1].

Privite cu atenție, toate mărturisesc despre intențiile și nevoile celor ce le-au creat.

Îmbinarea utilului cu frumosul poate fi considerată și aici o primă lege a existenței și spiritualității omenești, așa cum pentru literatură si artă în general fusese postulată încă din Antichitatea clasică de Horațiu, în a sa *Artă poetică*[2]: „Lăudat e cel care îmbină utilul cu plăcutul".

Am îndrăzni să definim reprezentarea frumosului în cele mai diferite forme și motive ca fiind o expresie a acelui *horror vacui* al sufletului omenesc dintotdeauna, subliniind apoi faptul că în cultura populară, latura materială și cea spirituală se întrepătrund într-o indisolubilă legătură. Ele se moștenesc apoi, devin tradiție și ajung să constituie codul genetic cultural al unui popor.

De aici se poate desprinde cu claritate ideea că în nicio etapă a evoluției și istoriei unui popor arta populară nu poate fi cu totul alta, diferită în forme și în esență, în modul de exprimare a mentalităților, sub imperiul oricăror rigori ideologice. Menirea ei nu este aceea de a sluji interese partinice.

Obiectul de artă populară poate fi evaluat din mai multe puncte de vedere: etnografic, al valorii culturale, al funcției estetice, al specificului etnic etc.

Aspectele politice și ideologice se exclud. Și totuși, a existat o perioadă când cel puțin teoretic acestea au încercat să se impună; ne referim la cea cuprinsă între sfârșitul anilor '50, care marchează începutul campaniei de colectivizare și sfârșitul anilor '80, perioadă în care arta populară trebuia să fie neapărat „națională în formă și socialistă în conținut". Nu este în intenția noastră să operăm aici delimitări axiologice între arta populară și artizanat, arta naivă și arta decorativă, nici să definim caractere distincte sau parametri specifici în funcție de calitățile tehnice, funcționale și estetice ale fiecărui domeniu.

Considerăm că într-o măsură mai mare sau mai mică, toate acestea au fost martore ale perioadei „de strălucite cuceriri revoluționare".

Ştim cu toţii că de sintagme stereotipe precum: „legarea de actualitate", „cerinţe ideologice", „caracterul de masă al mişcării artistice", „revoluţie culturală", „căile unei inspirate înnoiri", „sarcinile mişcării artistice de amatori", „activiştii culturii de masă", pentru a nu aminti decât câteva, erau pline mai toate publicaţiile vremii.

Mai ştim de asemenea că argumentările teoretice trebuia „presărate" după nişte legi nescrise, dar subtil impuse, cu citate care să justifice traducerea în fapt a indicaţiilor conducerii de partid şi de stat. Profund mistificatoare ele invadau cu puterea obsesiei orice activitate culturală. „O adevărată «Cântare a României» nu poate fi concepută şi înţeleasă fără tumultul abatajelor din mine, al furnalelor, laminoarelor, utilajelor grele, fără freamătul muncii din industria electronică, din industria uşoară şi alimentară. De asemenea nu poate fi concepută o adevărată «Cântare a României» fără zumzetul tractoarelor şi al maşinilor agricole, fără munca entuziastă a muncitorilor şi ţăranilor".

Este unul din exemplele-şablon care „dădeau bine" atât în demersurile ştiinţifico-metodologice, în demonstrarea afirmării continuităţii şi autenticului, un „ceva bun la toate", o teorie a reducerii la absurd care ne stârneşte acum cel puţin un zâmbet amar.

Festivalul Naţional al Educaţiei şi Culturii Socialiste „Cântarea României", atât de amplu definit, era considerat ca o manifestare larg cuprinzătoare, care „antrenează disponibilităţile de talent şi fantezie inventivă, în întâmpinarea dorinţei de afirmare artistică şi a creativităţii tuturor categoriilor sociale, expresie a dezvoltării necontenite a bazelor democraţiei socialiste. Prin prestigiul acestui festival, prin modalităţile sale de promovare a valorilor, selecţia devine un factor de stimul şi de orientare ce influenţează hotărâtor realitatea creaţiei contemporane, peisajul spiritual al ţării"[3].

Acesta este un exemplu de răspuns la o lozincă prin lozincă-marcă a comunicării timpului. Emiţătorul trimitea false mesaje la receptor, acestuia revenindu-i sarcina de a compune un alt mesaj, asemănător în conţinut, din care emiţătorul trebuia să se convingă de faptul acesta din urmă consimte la impulsurile sale, chiar dacă niciunul, nicialtul nu credeau în valabilitatea lor.

În ciuda faptului că meşterii populari erau organizaţi în mişcarea artistică de amatori, pusă sub egida Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, ulterior Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi îşi continuau activitatea cooperaţiei meşteşugăreşti, chiar dacă primeau „indicaţii" care să reglementeze „înflorirea" artei populare în cadrul uriaşului „proces de transformare revoluţionară", nu şi-au putut pierde totuşi sensibilitatea şi capacitatea de mânuire a tehnicii artistice, spiritul creator, gustul pentru frumos, toate acestea fiind dovedite prin multe din lucrările expuse în mari săli expoziţionale, în cadrul festivalului amintit, prin arta compoziţiei decorului, prin subtilitatea ornamentului şi efectul rafinat al culorilor, prin simţul sigur al proporţiilor.

Apogeul manifestării „geniului creator" şi al rolului educativ al mişcării artistice de masă l-au constituit expoziţiile-mamut, care au pregătit marele festival. Astfel, spre exemplu, dacă în 1954 s-au înregistrat 45.000 de participanţi, în 1956 s-a ajuns la aproape 90.000 de creatori populari. În anul 1959, prima expoziţie bienală de artă populară a fost precedată de 116 expoziţii raionale şi de 16 expoziţii regionale, cuprinzând zeci de mii de obiecte trimise de 110.000 de creatori. Cea de-a doua expoziţie bienală de artă populară din 1961 a cunoscut o participare şi mai mare, întrecută şi ea de a treia bienală din 1964. Şi exemplele tot mai spectaculoase pot continua până în anul 1989. Dacă nu am vrea să fim doar ironici, ne-am putea întreba acum, parafrazând un vers celebru: *Mais où sont les créateurs d'antan?*

Pe măsură ce grandilocvenţa căpăta proporţii nebănuite, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste prelua toată conducerea „Cântării României", trimiţându-şi mesagerii, care reprezentau direcţia ideologică, pentru a îndruma specialiştii Casei Centrale a Creaţiei Populare transformaţi din cunoscători ai problemelor domeniului, în factori executanţi de specialitate.

Teza fundamentală a realismului socialist funcţiona acum cu puterea legii. Arta populară din expoziţii era, cum spuneam, naţională în formă, iar în conţinut - socialistă. O mulţime de obiecte în care se aflau înscrise semne ale timpului precum secera şi ciocanul, steaua cu cinci colţuri, sonde, roţi dinţate, tractoare erau expuse pe fundaluri de montaje fotografice care ilustrau în chip apoteotic marile înfăptuiri revoluţionare.

Principiul inoculării creatorilor cu ideea acceptării şi a realizării unuia sau altuia din motivele amintite nu a funcţionat din fericire în toate domeniile artei populare şi nu a avut ponderea scontată. Marea parte a obiectelor de artă dădeau măsura talentului creatorului, a frumuseţii şi rafinamentului ce caracterizau obiectele, reprezentând marile zone etnografice ale ţării. Iată şi câteva exemple de paralelism „artă populară/socialism înfloritor", desprinse din lucrările vremii în care se analizau ansamblurile compoziţionale din expoziţii: costumele

populare etalate pe zone etnografice aveau ca fundal mari fotografii de explorări forestiere unde brazii erau tăiați cu fierăstrăul electric, iar buștenii transportați pe autoșenile. Arta populară din județul Prahova, bunăoară, „se scălda" sub imaginea uriașelor rafinării petroliere.

Expozițiile perioadei comuniste doreau să inculce ideea că arta populară este viguroasă, că dezvoltă tradițiile poporului și că „departe de a se ofili, capătă noi străluciri, neașteptate, iscate din alăturarea îndrăzneață de furnale, fum și fabrici", toate acestea datorându-se, de bună seamă, „lui, partidului părinte"...

Cine n-a auzit de Mitriță Viscol? Vestitul olar din Oboga, care a năzuit cu arta sa până în Cosmos construind - ca ecou al zborului lui Gagarin - o rachetă conținându-l pe acesta, amplasată pe burta unui ulcior brăzdat cu paralele și meridiane asemenea unui glob pământesc? Dar invențiile sale nu s-au oprit aici. Bătrânul olar asimila repede noile descoperiri ale tehnicii, astfel încât tractoarele lucrate din ceramică nu erau simple bibelouri de serie, ci se doreau a reprezenta niște tipuri mereu îmbunătățite. Elanul unor asemenea construcții era în ton cu noul folclor care exprima bucuria muncii pe ogoare: „Frunzuliță, fir lalea,/Vesel bate inima/Când văd roiul de tractoare/Cum pornește pe ogoare/Și răstoarnă brazdă-adâncă/Să avem belșug în luncă" sau elanul în întrecerea socialistă „Cu tractor și secere,/Hai, flăcăi, la-ntrecere!".

Imaginea tractorului nu este singulară, ea va apărea apoi și pe pieptare, ca element ornamental de bază al buzunarelor. Ogoarele lucrate de harnicele tractoare și sondele impozante îmbogățeau câmpurile ornamentale ale acestor frumoase, de altfel, piese de port popular, căci și folclorul se adaptase versului „îmbibat" de petrol: „Zboară, gândule, așa,/Du-mă prin Oltenia/Pe aici pe la Țicleni/Ce-o mai fi pe la Bâlteni/Aici sunt harnici sondori/Ei dau țării mult petrol".

De la imaginile tractorului și ale rachetei lui Gagarin, până la cele care să privească aspectele „intelectuale" ale „epocii-lumină" nu a mai fost decât un pas: iată de pildă o cămașă bărbătească croită după străvechi modele, care avea cusute cu migală, printre alte decorațiuni imaginea clădirii căminului cultural, a unui toc și a unei călimări.

Numeroase ștergare aveau presărate ici-colo, în câmpii ornamentali, pe altițe sau în râurile de motive, secera și ciocanul, în simbolica împreunare emblematică. Așa se face că prin apariția acestor aspecte s-au creat așa-zisele „tradiții contemporane" - noi valori „destinate a fi prețuite și păstrate de urmașii noștri cu aceeași grijă și venerație cu care păstrăm noi pe cele moștenite"[4].

Cifrele impresionante care indicau numeroasa participare la bienalele de artă populară și la concursul formațiilor artistice de amatori ajunseseră la cote fără precedent - în jur de 600.000.

Astfel, un volum dedicat Festivalului Național „Cântarea României", apărut în 1988 și cuprinzând edițiile 1985-1987, etalează domeniile în care s-au manifestat artiști amatori și profesioniști, pionieri și elevi. Numele lor și al premiilor obținute acoperă aproximativ 300 de pagini.

Direcția ideologică a vremii impunea specialiștilor - unii dintre ei reputate personalități științifice - să menționeze în lucrările lor aceste inovații din creația populară spre a convinge pe cititor tocmai prin autoritatea lor. Astfel, lucrarea *Ornamentul în arta populară românească*[5] prezintă motivele populare decorative ca elemente de inspirație ce reflectă realitățile, tradițiile și gusturile specifice unui popor, oglindind bogăția de sentimente și un gust artistic rafinat. „Diversitatea motivelor este prezentă în variatele domenii ale artei populare și este înregistrată sub denumiri cunoscute precum: ornamente liniare (dintele de lup, cercul și semicercul, valul, spirala și rombul), motive astrale (steaua, roata, rozeta), ornamente vegetale (creanga de brad, pomul vieții, vasul cu flori, buchetul), ornamentul zoomorf (cerbul, păsările, peștele, păunul) și motive antropomorfe.

Mai necunoscute pentru un foarte tânăr cercetător ar putea fi motivele emblematice care, așa cum se subliniază în lucrare, s-au dezvoltat odată cu realitatea socială și au reflectat noul conținut al vieții și năzuințele poporului. Motivul emblematic se «dezvoltă» deci în adevărata sa semnificație și valoare. Steaua, secera și ciocanul, stema țării, folosite tot mai mult în ornamentica obiectelor de uz și de podoabă, în ceramică, țesături, lemn, piele, constituie o formă de expresie adecvată noului conținut al vieții poporului".

Din imperativele de argumentare a transformărilor creației populare au apărut și acele culegeri de folclor „scrise cu poporul, despre popor". Tematica abordată era „în deplin acord" cu întreaga viață a societății socialiste, în care planificarea era o lege de bază. De aceea, lucrările aveau planificate înainte de elaborare capitole care să cuprindă versuri „ce din coadă au să sune" despre transformări politico-sociale, economice și culturale de după 1944, despre țară și republică, despre partid, despre muncă, despre viață și despre pace.

În lucrările de artă populară, specialiștii, transformați și ei în „selecționeri" sau în îndrumători, au reușit să mențină în măsura în care vigilența activiștilor putea fi înșelată, un statut propriu artei populare, chiar dacă comentariile explicative, ușor declarative uneori, puneau în discuție acele elemente nou-apărute în condițiile făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate.

Nu este în intenția noastră să criticăm pe autorii unor asemenea lucrări, ci sistemul politic ce le-a finanțat în mod prioritar. În lipsa unor asemenea documente din care se poate vedea ce forme a căpătat creația populară, în lipsa constatărilor înflăcărate în subsidiarul cărora citim bunul simț și dreapta măsură a lucrurilor, în lipsa cunoașterii directe a perioadei la care ne referim sau a experienței unei minime implicări în activitățile artistice ale epocii în discuție, nici întâlnirea noastră de astăzi nu ar mai fi avut obiect.

Tot ce s-a scris reprezintă mărturii importante, confirmă valabilitatea ideii lui Goethe, după care „nu mai încape nicio îndoială în zilele noastre că istoria lumii trebuie rescrisă din timp în timp". În cazul de față mărturiile existente ne ajută să înțelegem mai bine semnificațiile trecutului.

Se poate observa că pe măsură ce se amplifică preocuparea factorilor politici în orientarea creației de frumos potrivit ideologiei lor, are loc o dirijare nedorită în întreaga viață artistică, dirijare determinată de anumite cauze care, la rândul lor, creează anumite efecte. Primul aspect (cauzele) este determinat de sistemul politic totalitar, care, urmărind o uniformizare a personalității umane, a dereglat sistemul informațional producând neajunsuri în activitatea de educare estetică. Industrializarea irațională, fenomenul mereu în creștere al navetismului peste limitele normalului, amploarea urbanizării și distrugerea ruralului (atât la nivelul existenței, cât și al mentalității), sunt cauze legate de evoluția istorică a țării.

Efectul cel mai important în planul vieții spirituale l-a constituit impactul deosebit de puternic al culturii urbane asupra celei rurale, din care s-a produs un „șoc cultural" generator de kitsch. Cele două culturi se află într-un raport ostil, de „disonanță" în zona valorilor estetice. Se instituie acum sistemul codurilor ideologice și cel al codurilor estetice, după care numai anumitor tipuri de expresie li se acordă statut de obiect estetic.

Aceste coduri sunt ferm și profund inculcate subiecților, ele fiind capabile să exercite o influență puternică asupra mentalităților și a atitudinilor axiologice ale receptorilor.

Tot în ceea ce privește efectele amintim denaturarea esenței esteticului pentru majoritatea formelor în care el se manifestă. Kitsch-ul este asociat cu oferta culturală ușor accesibilă, fiind reprezentat de un gen de pseudoartă, de o producție guvernată de intenții artistice, care nu se ridică la nivelul complexității din punctul de vedere al semnificațiilor tradiționale sau al aspectului execuției.

În arta populară atitudinea perceptivă în fața kitsch-ului s-a întemeiat pe o serie de substituiri, reducții și compliniri care au dus la fenomenul de poluare estetică.

Raportându-ne la stratul și la reprezentarea obiectelor de artă populară, putem face câteva observații: individualitatea și unicitatea acestora sunt înlocuite cu încadrarea în tipuri bine delimitate, determinabile; reflectarea artistică este subordonată similitudinii directe, motivele semantice profunde își pierd din conținut în favoarea celor emblematice preponderente a celor univoc semantice. Un alt aspect îl reprezintă excesul de mijloace, folosirea unei tehnici aglomerate, înmulțirea formelor și a culorilor, exagerarea contrastelor cromatice din care rezultă un decorativism strident, restrângerea gamei relațiilor sintactice între obiecte.

Logica reductivă după care se dorea executarea obiectelor de artă populară impunea și renunțarea la stilizarea atât de proprie acestei arte în favoarea unui mimetism rudimentar.

Însă nu toate aceste „legi", concepții și constrângeri au avut efectul scontat. La o asemenea represiune culturală puteau rezista în primul rând printr-o bună cunoaștere teoretică a faptelor artei populare, constituită într-un sistem de concepte bine închegat.

Deși, așa cum am mai amintit, a fost o perioadă în care se urmărea denaturarea personalității la toate nivelurile prin introducerea în special a unor parametri improprii ființei umane în general și manifestării lui artistice în mod special (pe care în cele din urmă trebuia să ți-i însușești!), au existat cel puțin două tipuri de reacții: prima a fost aceea de indiferență sau de opoziție activă, atunci când mesajul afecta scara de valori a acelora asupra cărora se repercuta codul ideologic (de exemplu, creatorii populari care au continuat să lucreze în stilul propriu tradițional chiar dacă le fuseseră încălcate libertatea estetică și dreptul la opțiune ideologică și stilistică). A doua a fost o reacție negativă, activă, de rezistență, întâlnită mai ales în sfera specialiștilor, a teoreticienilor care au refuzat compromisurile.

Epoca la care ne-am referit și regimul politic existent la acea vreme au influențat negativ unele aspecte ale artei populare.

A existat o estetică accentuat normativistă care pornea de la convingerea că viitorul va confirma validitatea permanentă a regulilor impuse. Dar omul nu a fost totuși niciodată total neliber și integral pasiv. De aceea arta populară tradițională, ca ipostază a libertății, s-a dovedit a fi capabilă prin creatorii ei să se opună tendințelor tot mai accentuate de diversificare a căilor de înstrăinare umană tocmai prin disponibilitatea către întoarcerea la autentic.

Extrapolând observațiile lui Umberto Eco[6] asupra unui fenomen care nu este în legătură cu tema noastră, vom afirma și noi că „marile sisteme nu au cap", așa încât orice imixtiune nu poate să destabilizeze sistemul. Orice lovitură este relativ periferică și de aceea există totdeauna o mare capacitate de reechilibrare a respectivelor sisteme.

Această observație se poate transfera asupra „loviturilor" suportate de arta populară în decursul existenței ideologiei totalitariste care nu a reușit să destabilizeze „sistemul" în ansamblul său. Lovitura a fost într-adevăr periferică și tocmai „armele" ideologice care urmăreau destabilizarea s-au dezintegrat odată cu dispariția lumii pe care o construiseră în mod artificial.

Arta populară, în formele sale proprii de manifestare, ca loc de participație a mentalităților generațiilor de creatori, rămâne să grăiască peste vremuri despre credințe și obiceiuri românești.

A-și fi păstrat unitatea vieții sociale și sufletești după ce a asimilat atâtea curente spirituale este „cea mai definitivă verificare a forței de creație de care dispune neamul românesc".

Note:

[1] Ursache, Petru, *Prolegomene la o estetică a folclorului*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 156.
[2] *** *Îndreptar metodic pentru culegerea folclorului*.
[3] *** *Satul românesc - studii*, Editura Academiei RSR, București, 1985.
[4] Bănățeanu, Tancred; Focșa, Gh., *Ornamentul în arta populară românească*, Editura Meridiane, București, 1967.
[5] *Idem*, p. 59.
[6] Eco, Umberto, *Sette anni di desiderio*, Bompiani, Milano, 1981.

*Dr. **Ilie MOIȘE***
(Institutul de Cercetări Socio-Umane „Lucian Blaga" - Sibiu)

Presa interbelică „de partid" și confiscarea ideologică a folclorului

Formulare percutantă, cu o surprinzătoare putere de acoperire în timp și spațiu - sintagma, sub semnul căreia este așezată ediția a IV-a a Colocviilor *Centrului Național al Creației Populare*, încântă și obligă. Actualitatea și modernitatea unghiului din care este privită cultura populară de tip tradițional demonstrează încă odată pluralitatea de valențe și multitudinea interpretărilor la care rezistă modernitatea mesajului lumii rurale. Felicit colegii de la *Centrul Național al Creației Populare* pentru ideea organizării unei ediții a colocviilor pe o asemenea temă și le mulțumesc pentru invitație.

Cât privește comunicarea mea, axată pe ideea abordării și urmăririi acestei sintagme în presa românească interbelică, a fost generată și stimulată de parcurgerea, de foiletarea mai multor ziare și reviste apărute între cele două conflagrații mondiale, în cadrul programului de colaborare a *Institutului* nostru la *Dicționarul general* al Literaturii Române - lucrare inițiată și coordonată de Academia Română.

În principiu, am pornit de la ideea că se poate vorbi de o „confiscare ideologică a folclorului" doar din momentul în care creația populară - orală și anonimă prin definiție - este aservită unor sau unei ideologii. Ca atare, bestial maltratată și schimonosită în funcție de „necesitățile" și rațiunile, mai mult sau mai puțin superioare, ale partidului, ale momentului.

Putem afirma cu certitudine și în deplină cunoștință de cauză (respectând adevărul științific) că practici susceptibile de a se încadra în tema colocviului nostru întâlnim cu sutele, în speță după apariția vieții parlamentare în România. Presa vremii le consemnează din plin. Abundă în exemple ziarele de partid, așa-zisele „organe oficiale", mai cu seamă în preajma campaniilor electorale.

Valoarea artistică și simplitatea formulării, secondate de puterea de penetrare - cu iz de sentință, de adevăr indubitabil -, a creației populare, au fost exploatate din plin de liderii politici dintotdeauna. Toți, sau majoritatea, au plecat de la ideea că structura și cultura a cel puțin 80% din electorat este de factură rurală. „Proști, dar mulți" a fost ideea dictatoare după care s-au condus - se pare - cei ce-au folosit creația populară în scopuri electorale. Trist, dar adevărat, cât de bine au învățat majoritatea politicienilor lecția Lăpușneanului! Toți au știut - atunci și acum - că omul de tip tradițional (și nu numai!) reține o idee, un gând, mult mai ușor, atunci când este așezat în versuri. Dacă mai beneficiază și de o formulare inspirată, succesul este asigurat sută la sută. Și așa au apărut poeții populari „de curte" care au creat... la comandă.

Această practică accidentală și după cum veți vedea de conjunctură în perioada interbelică se va generaliza odată cu instaurarea regimului comunist, populist prin definiție.

Și cum întâlnirea noastră a adus și va aduce, cu siguranță, puncte de vedere dintre cele mai interesante, cu accent pe perioada postbelică, personal voi încerca să-mi rezum intervenția la câteva considerații pe marginea materialelor publicate în oficiosul organizației județene Alba a PNȚ, intitulat chiar „ALBA IULIA (1918-1945)".

Inițial „organ al proclamării unității naționale", săptămânalul „ALBA IULIA" apare în orașul Marii Uniri încă din primele zile ale lui decembrie 1918. Ediția specială din 3 decembrie cuprinde Moțiunea Unirii, votată la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, iar numerele următoare reproduc *Proclamația* Regelui Ferdinand și textul *Tratatul secret al României* din 4 august 1914. Periodic sunt reproduse poezii populare alături de versuri din creația lui Eminescu, Coșbuc, Goga și Cotruș.

Din 1926 ziarul „ALBA-IULIA" devine „organ oficial al Partidului Național Țărănesc din județul Alba", asumându-și de-acum toate avatarurile unui oficios de partid. Vreme de aproape două decenii ziarul publică multă literatură populară - foarte puțină autentică (culeasă, printre alții, și de Horia Teculescu) și extrem de multă contrafăcută, „confiscată ideologic". Asupra acesteia aș dori să zăbovesc ceva mai mult. De remarcat, din capul locului, că numărul poeziilor populare „confiscate ideologic" crește alarmant în preajma alegerilor (fie ele locale, județene sau parlamentare), ele constituind poate cel mai eficient mijloc de manipulare a electoratului rural și nu numai.

Poetașii „de curte", recunoscuți după semnătura cu iz populist - „Glas din popor", se aștern la lucru cu un zel aparte și produc - în serie - poezii aparținând unei literaturi speciale, ce abundă în expresii gen „mânia ciocoilor", „impozite", „fripturiști fanarioți", „servus ticăloșilor" - sintagme complet străine lumii rurale și folclorului autentic.

Câteva mostre:

a. „Trandafir mândru-nflorit/O, Maniule, mult dorit,/De multe nații iubit.../Toată lumea te-a dorit/De la cârmă ai venit.../Dumnezeu te-a stăpânit/Și pe toți i-ai biruit/Ai călcat pe șerpii toți/Fripturiștii fanarioți..." (28 iunie 1929);

b. „Averescu - prin Regat/Umblă ca un blăstămat/Că ne-o pus impozite/Ca Dumnezeu fulgerile/";

c. „Servus ticăloșilor (liberalii)/Din crânjile munților/Mânce-vă rușinea-obrazu'/Cum ne-a mâncat pe noi năcazu..." (22 noiembrie 1929).

Și grupajul se încheie cu un „îndemn politic" care ne aduce aminte mai degrabă de anii '60, intitulat „Votați roata!": „Veniți toți, cu mic, cu mare/Cu partidul la votare!/Veniți tineri și bătrâni,/Toți cu inimi de români/Să-nvârtim hora-ntre noi/Nu ne pese de ciocoi/Țara să ne înflorească/Și partidul să trăiască/Întărim partidul nost'/Să ne fie de folos.../Veniți dar ca să luptăm/Cu roata toți să votăm!" (28 februarie 1930).

De subliniat că multe din aceste texte se regăsesc în antologiile de „Folclor nou" din perioada comunistă, în unele fiind înlocuit doar cuvântul „liberali" cu „burgheji". Ba mai mult, Cântecul roatei, publicat în 2 iunie, ne aduce aminte de copilăria noastră, mai precis de topica unor poezii pe care am fost obligați cu toții să le învățăm: „Învârtiți roata-ndreptării/Pe pământul sfânt al țării/Ca de-acum să nu mai fie/Decât lege și frăție/Spre binele tuturor/În țara românilor".

Și în final o poezie închinată Majestății Sale Carol al II-lea cu ocazia deschiderii întâiului parlament: „Harnic, tânăr și cu minte,/Făt-Frumos de prin povești/Ai venit să stăpânești/Un popor bun și cuminte/Ce dorea un bun părinte,/Mulți ani să ne stăpânești!..." (15 iunie 1931).

Mă opresc aici, promițând onoratei asistențe ca la viitoarea ediție să aduc probe sigure privind modalitățile de confiscare a folclorului de presa liberală, de cea social-democratică, legionară și chiar comunistă.

Lect. univ. dr. ***Nicolae PANEA***
(Universitatea din Craiova)

Folcloristica și politicul. Inconveniența codurilor

I. Seducția retrospectivei sau cunoștiința de sine a științei

Asistăm în acest sfârșit de secol la o adevărată criză a științelor umaniste, într-un moment când, sub influența dezvoltării extraordinare a biologiei, se redefinesc marile domenii științifice și se rediscută problemele fundamentale ce privesc omul.

Într-un astfel de context, folcloristul sau etnologul trăiesc și mai intens prezentul științelor, încercând să le ritmeze cât mai just într-un registru al cunoașterii contemporane și să le definească câmpul de investigație și instrumentele utilizate în acest scop.

În 1961, Claude Levi-Strauss[1] punea bazele revistei «L'Homme», care în foarte scurt timp, devenea una dintre cele mai cunoscute reviste de etnologie sau antropologie culturală din lume. În 1986, după un sfert de veac de existență în care s-au produs substanțiale mutații în domeniul cunoașterii, și chiar antropologia culturală se dovedise o știință în plină expansiune, «L'Homme» considera necesar cu atât un bilanț cât mai curând «à travers le foisonnement des travaux empiriques d'en repérer les orientations» (ale științei - n.n.), cu alte cuvinte, „proiectarea" într-un viitor, desenarea „unei noi imagini a omului și a societăților".

Jean Pouillon[2] constata atunci («De chacun à tout autre et réciproquement») că răspunsurile la orice întrebare referitoare la domeniul etnologiei trebuie să țină seama de o serie de relații ale domeniului însuși. La zece ani de la publicarea sa, constatarea lui Pouillon rămâne în mare parte valabilă și pentru etnologul sau folcloristul român. «D'une part, bien que l'accés aux terrains traditionnels soit souvent devenu plus difficile bien qu'on assiste parfois à l'occultation, sinon à la disparition de modes de vie et de pensée auxquels l'ethnologie s'était de préférence attachée, le développement des recherches sur la majeure partie du globe - y compris dans les sociétés dites modernes ou développées - et l'accumulation des permettent de parler d'une extension géographique. D'autre part, ce développement en a suscité la parcellisation en même temps qu'il a conduit les chercheurs à confronter leurs méthodes et leurs résultats à deux d'autres disciplines, d'où une exploration plus poussée de ce qu'on appelle les <interfaces>, ainsi constate-t-on également une extension thématique. Trois conséquences en résultent, qui, d'ailleurs sont convergentes: une multiplication des problématiques, une dilution apparente du projet anthropologique, une moindre visibilité de la réflexion théorique, appelant à réévaluer les théories totalisantes».

La aceste constatări generale se adaugă existența particulară a folcloristicii în cadrul științei românești și mai precis, interrelația ei cu celelalte științe sociale.

Ori, cea mai simplistă retrospectivă, cea mai onestă interogație asupra domeniului acestei științe demonstrează că începuturile sale reale, sistematice datează doar de mai puțin de un secol. Și aceasta, în pofida tendințelor unor istorii ale folcloristicii românești, care, din dorința scuzabilă de legitimare, împing generos

începuturile științei acolo unde lipsa sistemului, a metodologiei, a instrumentelor proprii, a necesității și conjuncturii epistemice în adevăratul sens al cuvântului n-ar permite să se vorbească despre o știință.

Elanul, mai curând patriotic decât științific, aplicat haotic, al culegătorilor de folclor de la sfârșitul secolului trecut, nu poate fi considerat din perspectiva rezultatelor decât acumulări succesive, ce vor produce, după limpezirea teoretică a lui Ovid Densusianu, acel salt calitativ, semnele ce anticipează nașterea științei.

În cazul culturii românești, cultură apărută într-un spațiu de interferență generată de o istorie, ce a impus încă de timpuriu conștiința viețuirii „sub vremi", nevoia compensatorie de stabilitate a modelat un tip de educație în cadrul căruia respectul față de valorile clasice, de tot ce poate înfrunta vremea, a devenit preponderent. Revoltele estetice sunt eliminate sau clasicizate rapid. Într-un astfel de context, tot ce înseamnă istorie particulară, deci și a folcloristicii, înseamnă practic mai puțin tradiție și mai mult contradicție. Contradicție, pentru că activitatea științifică modernă, în general, s-a implantat la noi urmând modele alogene, arzând etape, pentru că acea concurență științifică emulativă și productivă a fost minimă în momentele de început, putându-se vorbi chiar de existența unor arii științifice sincretice cum ar fi lingvistica, istoria, folcloristica, pentru ca resorbția paradigmelor, și acestea artificial stabilite, împrumutate ca atare dintr-un câmp epistematic european se face lent, îndelung și nu până la capăt, fie că intervin influențe puternice ce zguduie evoluția domeniului, fie că aceste influențe reorientează practic această evoluție.

Ele sunt cu atât mai evidente cu cât apar în siajul momentelor de schimbare a dimensiunii culturale, cum au fost anii 1800 și 1840, în siajul momentelor de sincronizare când acea insuficientă resorbție a paradigmelor poate fi percepută și când dorința de integrare în noua dimensiune cultural-științifică depășește cu mult condițiile de a realiza aceasta.

Pe de altă parte, tradiție însemna în cazul folcloristicii românești o dublă inconsecvență, una internă, produsă de mixajele discursului științific, de lipsa lectorului specializat ce alternează cu prezența unui lector cosmopolit civilizator, și o alta externă, ce beneficiază de sincretismul epistematic european ce se manifesta la sfârșitul secolului al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului XIX-lea în cadrul științelor umaniste.

Să încercăm să punctăm nucleele definitorii ale acestei tradiții:

• Putem numi, convențional, interesul pentru cercetarea folclorului înainte de Odobescu, parafolcoristică.

• Ceea ce am numit parafolcloristică se întinde pe mai bine de patru secole, dar în pofida acestui fapt, ea nu are nici consistența, nici unitatea unei științe.

• Aceste patru secole se caracterizează din punct de vedere cultural prin existența unui discurs (istoric, religios și juridic) ce vizează legitimarea feudală.

• La nivelul lui se conturează diverse tensiuni, ierarhizate în raport de focarele emitente.

• Două dintre tensiunile supraordonatoare care se manifestă între secolele al XV-lea și al XVII-lea sunt cea pro-bizantină și cea „pro-națională".

• În această perioadă „discursul" folcloric este incavat într-un macrodiscurs istoric și religios.

• Pertinența lui este nulă datorită unui lector inexistent sau dificil de definit.

• Sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea înseamnă o reașezare a discursului național.

• Într-un astfel de context se observă rolul mai însemnat al folclorului.

• El vizează legitimarea națională și presupune un lector generos față de un astfel de tip de lectură, dar nu specializat, ci doar cu un alt tip de educație.

• Educația duce în secolul XX-lea la diversificarea statutului lecturii, care evoluează de la o finalitate pur ludică la una specializat instructivă.

• Apare un lector pretențios cu sine ce menține specializarea lecturii.

• Consecința imediată a acestui fapt este conștientizarea unor câmpuri epistematice.

• Aspectul lor inițial este accentuat sincretic și manevrabil ideologic, mai ales al aceluia în care se poate integra discursul folcloric.

• El dă naștere unui comportament cosmopolit-civilizator și mai puțin științific.

Ce a perpetuat această fenomenologie specifică? În primul rând istoria noastră care conține în această sută de ani o acutizare dureroasă a idealului național până la întâmpinarea acestuia, înfăptuire târzie, dar care tocmai datorită acestor evidențe, emană o energie superioară și optimistă, ce va marca benefic contextul cultural românesc interbelic, definit ca fiind unul exploziv și dinamic.

Aceleași evidente nu pot alunga un accentuat sentiment de legitimare, care se traduce printr-un astfel de optimism, de data aceasta științific. O consecință a lui este de cele mai multe ori și stabilirea greșită a unor paradigme științifice dintr-un înțeles și scuzabil elan patriotic.

Într-o astfel de conjunctură s-a produs și acea confuzie care a perpetuat două tipuri de receptare a folclorului și care, datorită tocmai insuficientei teoretizări, se bruiază reciproc. Elanul civilizator al generațiilor pașoptiste și chiar prepașoptiste s-a confundat cu un elan științific. Descoperirea creațiilor populare și utilizarea lor ca formă de legitimare națională și pârghie de modernizare culturală a fost considerată drept momentul nașterii unei științe: folcloristica. Lipsa de preocupare constantă și îndelungată, deci tradițională, a fost înlocuită cu teza mimetismului științific (impulsul herderian în cazul nostru) care legitima începuturile. Dar ceea ce nu putea fi legitimat erau comportamentele tipice ale folcloriștilor. Ele puteau fi definite, în cel mai bun caz, drept cosmopolit-civilizatoare. Esența unui astfel de comportament nouă ni se pare mai aproape de cea politică.

În folcloristica românească a ultimelor decenii, pe lângă deschiderea discursului spre orizonturi noi, s-au putut identifica și pusee acute ale manevrării politice a științei, utilizată acum pentru a susține comunicări puternic naționaliste de către ideologia comunistă. La mai bine de un secol, confuzia începuturilor, mezalianța știință-politică naționalistă erau încă active într-un discurs ce se dorea modern, dar mai ales eminamente științific.

Această indecizie, de data aceasta voită, a codurilor de comunicare era alimentată de un tip concret de educație ce mai fusese încercat și în perioada interbelică de cealaltă extremă a eșichierului politic, dreapta naționalistă.

II. Educația ca perversitate

Mircea Eliade[3] spunea că «la fonction exemplaire de l'instruction est en train de disparaître», atunci când vorbea despre actualitatea mitului în lumea modernă, educația fiind, după el unul dintre valurile care au purtat acea exemplaritate a mitului, acea forță educativă a paradigmei mitice de-a lungul timpului.

În cazul societății românești, ultimii patruzeci de ani au schimbat substanțial conținutul procesului educativ din dorința de a oferi un „om nou" viitorului României. În acest timp, un sistem educativ dorit modern a minat sistematic dimensiunea pedagogică a culturii populare prin caracterul său restrictiv, materialist dar, mai ales, obligatoriu și instituționalizat. Acest fenomen a produs sciziuni din ce în ce mai tragice în unitatea de gândire a statului. O altă parte a populației, cea formată la începutul anilor '50, a resimțit într-un alt mod presiunea noului sistem educațional. Evitându-l pur și simplu, ea a plonjat într-un alt tip de tragism, cel al autismului produs de imposibilitatea oricărui tip de comunicare interculturală.

Dar cel mai interesant element al problemei este însuși caracterul acestui nou sistem pedagogic. El moștenea așa cum spunea Eliade acel continuum istoric în care exemplaritatea mitului era folosită drept paradigmă pedagogică. Dorindu-se novatori, dar acționând prin vechi reflexe, creatorii noii pedagogii comuniste au înlocuit o exemplaritate a modelului personalității istorice printr-o exemplaritate a muncii. La aceasta s-a adăugat disfuncționalitatea grotescă a rolului educativ al mass-mediei sub presiunea politicului, disfuncționalitate care urmărea creeze și, mai ales, să sedimenteze imaginea unui „părinte al patriei" investit cu toate calitățile existente, într-un cuvânt, un mit politic în viață.

În felul acesta, sistemul educativ nou-creat nu a reușit decât să se autoerodeze. Dorit eficient și bogat, noul sistem pedagogic era redundant până la sterotipie, neimpunând prin nimic original. Susbtituirea, în cele din urmă, a pedagogiei cu propaganda politică a condus la evidențierea sărăciei Imaginative, a schematismului, a ineficienței creatorilor ideologiei oficiale. Acționând conform unor scheme, se urmărea crearea unui politic artificial ca o formă aberantă de luptă împotriva istoriei și a timpului.

La nivelul culturii populare, acest fenomen a avut urmări dintre cele mai surprinzătoare, ca apariția și performarea unor specii revolute, cum ar fi cântecele de haiducie în texte ambiguu politizate sau cântecele de revoltă împotriva unor legi sau realități sociale cu caracter antipopular. Dar de-a dreptul insolit ni s-a părut fenomenul de mitizare a unor eroi naționali, martirizați pentru neam, precum Tudor Vladimirescu, Avram Iancu, Alexandru Ioan Cuza. Evident că întrebarea ce se impune este cum a fost posibil. Răspunsul poate fi dat printr-o sintagmă superbă folosită de Rene Alleau[4] într-o carte deja clasică: datoria „urechii simbolice" a satului românesc. Așa cum există o ureche muzicală, există și o ureche simbolică, independent de nivelul cultural al unui individ.

Disfuncționalizarea sistemului pedagogic oficial, la care se mai adaugă mediocrizarea generală a vieții sociale și morale au făcut ca urechea simbolică a comunității noastre populare și, în special, a acelor subiecți marginalizați datorită vârstei și a formației lor să asculte sunetele tradiției. Sub o formă sau alta, mai mult sau mai puțin conștient, bătrânii, deveniți inutili satului românesc, trăiau o adevărată criză existențială, iar orice criză existențială, după Eliade, pune din nou în discuție realitatea și prezența omului în lume. În felul acesta, ne putem explica folosirea unei simbolistici disparate[5], uneori complet opacizată, cu o cursivitate logică evidentă în cadrul unor structuri narative populare, în încercarea de mitizare ca formă de autoprotecție și de protest tacit. Acest fenomen insolit nu poate fi explicat decât prin conștientizarea a două dintre funcțiile cele mai importante ale simbolului, cea socială și cea pedagogică. Noi plecăm de la următoarea aserțiune a lui Paul Ricoeur[6]: «le symbole donne à penser» și tot ca el considerăm că trebuie gândit nu înapoia simbolurilor, ci plecând de la ele.

Note:

[1] Strauss, Claude-Lévi, «L'Homme», Paris, 1961, p. 21.
[2] Pouillon, Jean, *De chacun à tout autre en réciproquement*, în «L'Homme», Paris, 1961, pp. 21-22.
[3] Eliade, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 1989, p. 38.
[4] Alleau, René, *La Science des symboles*, Payot, Paris, 1997.
[5] Chevalier, Jean, *Le Dictionnaire des symboles*, Jupiter-Laffont, Paris, 1989.
[6] Ricour, Paul, *Herméneutique*, Louvain, Editions de SCI, 1972.

Lect. univ. drd. ***Ovidiu PAPANĂ***
(Facultatea de Muzică Timișoara)

„Cântecul Nou" - formă de manipulare psihologică a păturii țărănești prin intermediul folclorului

Pentru a putea înțelege corect originea acestui gen muzical va trebui să facem o scurtă incursiune în istoria ultimilor 50 de ani ai acestui secol (sec. XX - n.r.), mai precis, imediat după sfârșitul celui de al Doilea Război Mondial. Nu întâmplător în această perioadă în cadrul NKVD-ului Sovietic s-au elaborat unele directive de bază pentru toate țările ocupate și intrate în sfera de influență rusă. În cadrul lor la punctul 13 se prevedea: „Politica față de mica gospodărie țărănească urmează acest curs (destabilizator - n.a.) pentru a face gospodăria particulară nerentabilă. După aceea trebuie începută colectivizarea. În cazul în care ar interveni o rezistență mai mare din partea țăranilor, trebuie redusă împărțirea mijloacelor de producție repartizate lor, concomitent cu creșterea obligațiilor de predare a cotelor. Dacă nici așa nu se ajunge la rezultatul scontat trebuie organizat ca agricultura să nu poată asigura aprovizionarea cu alimente a țării astfel ca necesarul să trebuiască (să fie - n.a.) acoperit din import", Moscova, 2.IV.1947[1].

Acțiunea de demolare a statelor democratice coordonată și pusă în practică de consilierii sovietici se baza pe dezbinarea socială, dărâmarea sistemului economic și manipularea maselor. Primii oameni care au fost folosiți pentru a pune în aplicare aceste directive au fost: a. șovinii de alte naționalități formați special la școala NKVD, b. îndoctrinați români, selecționați din pătura de jos a societății sau oameni fără scrupule, c. intelectuali mai mult sau mai puțin naivi cu idei de stânga (M. Sadoveanu, T. Arghezi, P. Groza etc.). Cei din urmă erau folosiți pentru a se legitima într-un fel noul regim politic instalat.

La această perioadă, un plan care își propunea schimbarea radicală a modului de viață pentru milioane de oameni aflați în mediul rural era destul de greu de pus în practică. Țelul final era sistemul egalitarist și în același timp pauperizant care copia modelul sovietic. Prin implicarea directă a NKVD-lui, cu ajutorul noii conduceri comuniste s-au folosit pentru atingerea acestui scop toate formele de influențare dirijată a populației. În acest context a apărut și „ideea" folclorului nou, ca o pârghie foarte importantă în manipularea psihică a populației de la țară. Fiind cunoscut efectul major al muzicii în influențarea psihicului uman, s-a trecut și cu ajutorul acestui mijloc la schimbarea progresivă a modului de a gândi în mediul sătesc.

Acțiunea avea un caracter de masă fiind aplicată cu multă minuțiozitate la nivel național. Cântecul nou a fost definit ca un gen tânăr, apărut prin metamorfoza cântecului propriu-zis. Justificarea teoretică se făcea prin faptul că el era rezultatul trasformărilor sociale survenite după cel de al Doilea Război Mondial. Parțial această teorie avea dreptate, dar noua formă de exprimare artistică nu a apărut în cultura orală printr-un proces de emancipare socială făcut într-o formă firească după cum s-a întâmplat în cazurile precedente. Aici avem de a face cu amestecul dirijat al unui curent politic dictatorial de import care a fost impus în mod samavolnic în viața cultural-muzicală a satului românesc. Cântecul nou nu a fost niciodată o oglindă a realității și nu a avut niciodată un suport afectiv din partea oamenilor de la țară. Cu ajutorul său, la început țăranul a fost păcălit tocmai prin faptul că promitea unei întregi pături sociale o fericire iluzorie. A urmat dominarea și umilirea clasei țărănești.

Formele de manipulare psihică erau foarte subtile fiind canalizate pe două direcții principale:

a. specularea năzuințelor legate de prosperitate ale omului;

b. folosirea minciunii și a constrângerilor de orice fel pentru a se putea crea oameni cu o gândire dualistă.

Omul nou, cu o dublă identitate psihică, fără personalitate, needucat moral, era ultima treaptă cu ajutorul căreia se putea forma omul robot (imbecilizat), necesar tuturor regimurilor totalitare. Cântecul nou, asemenea unui drog, avea și el această sarcină de a contribui la schimbarea unei evoluții firești în mediul patriarhal, fiind luat drept model experimental răsăritean care a devenit nefast peste tot imediat după aruncarea ambalajului utopic.

În prima sa formă de existență cântecul nou avea doar un modest rol de cosmetizare a realităților, dar mai târziu după falimentarea sistemului acesta a ajuns să jignească demnitatea țăranului ce devenise condamnat la o existență precară și plină de griji. Cu timpul aceste producții muzicale au ajuns în faza de monstruozități, care în cel mai bun caz pot fi catalogate ca absurde. Se pune întrebarea: cum de au putut fi create astfel de piese și în ce mod au fost ele acceptate la scara întregii colectivități umane a unei țări?

La început aceste creații care prin optimismul lor au exagerat pierzând contactul cu realitatea, au fost privite cu ironie, fiind considerate chiar în mediul sătesc ca niște subproduse apărute prin excesul de zel al unor persoane slugarnice folosite de regim. În a II-a fază, crescând numeric, ele nu mai deranjau pe cei care le auzeau, aceștia acceptându-le cu indiferență ca pe niște absurdități impuse. De altfel, în comparație cu scăderea drastică a nivelului de trai ele erau considerate a fi „un rău mult mai mic". În ultima fază, individul este obligat să le cânte, să le popularizeze, impunându-i-se un limbaj în care el nu credea. Este folosit aici principiul diabolic după care dacă ai reușit să-ți murdărești o mână, restul nu mai contează, totul merge de la sine.

Pe parcursul a câtorva zeci de ani experimentul a creat un fel de șantaj al conștiințelor, omul de la țară resemnat își confecționează și el o dublă identitate psihică, forțat de mizerie și prin constrângeri repetate. El cântă bucuria, viața îmbelșugată în timp ce în intimitatea sa gândește contrariul, reflectat de viața zilnică în care trăiește. În astfel de situații omul nu mai reacționează în mod firesc la astfel de monstruozități fiind dispus uneori să ia hotărâri care sunt chiar împotriva intereselor sale.

Pe plan muzical, această specie de cântece „noi" este un amestec de melodii, ritmuri, genuri, compilații zonale. Ele se delimitează de cântecele din repertoriul oral autentic prin faptul că sunt construite melodic destul de stângaci sau simplist. În aceste condiții mesajul emoțional și cel estetic lipsește, piesele având un iz artificial.

Au fost însă multe cazuri când, pe melodii tradiționale au apărut noi texte cu un conținut trandafiriu sau „militant". De asemenea, au fost create melodii din combinația unor fragmente ritmico-melodice. Asocierea lor arbitrară a determinat apariția unor piese străine de repertoriul tradițional.

Neavând aderență la public, ele au fost introduse în circuitul muzical la început prin brigăzile de agitație (sau grupurile vocale) copiate după modelul sovietic.

În general, cântecul nou este o compoziție literar-muzicală, un amestec de elemente folclorice îmbinate de obicei într-o formă destul de neinspirată pe parcursul discursului muzical.

Melodia excelează prin infantilismul construcției, secvențarea ei în partea II-a demostrând lipsa de imaginație a autorului, aceasta nefiind capabil să alcătuiască o linie melodică la nivelul celor existente în repertoriul popular obișnuit.

Pe plan literar erau întâlnite în mod frecvent multe greșeli legate de versificație, lucru neîntâlnit în creațiile populare tradiționale care erau bine șlefuite din punct de vedere stilistic de-a lungul timpului.

Tematica literară era foarte minuțios alcătuită și direcționată, cuprinzând aspecte idilice din viața omului de la țară, tensiuni sociale din trecut etc. Acest tip de cântec era de fapt unul din multele mijloace folosite pentru „spălarea creierelor" și reeducarea comunistă a populației, o componentă a unei ofensive ideologice dusă pe toate planurile la nivel național. Iată câteva direcții spre care era orientată tematica unor astfel de producții: (textele sunt extrase din lucrarea *Folclor poetic nou*, editată de Ion Meițoiu sub patronajul Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă - 1965).

a. Introducerea textelor patriotarde pentru deturnarea sensului real al mesajului folcloric: „Libertate mândră floare/Crescută-n August cu soare,/ Din sânge și din sudoare/Și din brațe muncitoare" (p. 19).

b. Prezentarea într-o formă exagerată a unei vieți trandafirii în mediul patriarhal, speculându-se năzuința oamenilor legată de prosperitate: „Frunzuliță cimbrișor/Mie-mi place fraților/Drumul comuniștilor/Că din zi în zi ne poartă/Către-o viață-mbelșugată/Cum n-am trăit niciodată" (p. 30); „Crengile toate se pleacă/Cu vârful către

pământ/Și mă-ntreabă de ce cânt./Spusu-le-am cu bucurie,/Că sunt la gospodărie./Și mi-e traiul mai ușor/Când pornesc mândrul tractor,/Și mi-e viața nouă bună,/Când o trăim împreună" (p. 35).

c. Introducerea unor cuvinte noi, a unei tematici „științifice" în limbajul de la țară: mecanizare, curs agricol, ogor înfrățit, ședință etc.: „Frunză verde flori mărunte/Stau ciobanii sus la munte/Oile pasc într-o parte,/Ei citesc atent o carte/Despre brânză și smântână,/Despre firul cel de lână,/De mioare și de oi,/Despre metodele noi" (p. 330); „Ce mi-i drag acuma mie?/Să mân caii-n herghelie,/Să mân caii fermecați/Cu benzină adăpați./Caii nu-i mân din diplan,/Că îi mân de la volan" (p. 332); „- Te-am căutat, mândro-n grădină/Și tu lucrai la combină/- Te-am căutat, bade-n ogor/Și tu lucrai la tractor/- Bată-te, mândro, te bată/Ai ajuns mecanizată" (p. 258); „Foaie verde trei spanace/Fă-mă doamne ce mi-i face/Fă-mă floare din grădină/Să dorm cu badea pe mână,/Fă-mă fir de lămâiță/Să-mi ascult pe-al meu bădiță/Ce-mi vorbește la ședință" (p. 83).

După cum se poate observa în exemplele precedente, niciodată în poezia populară nu a existat o tematică atât de ridicolă și cu un astfel de absurd al situației care în cazul de față este ieșit din comun, cochetând cu patologicul.

d. Specularea tensiunilor sociale din mediul țărănesc, prezentarea textelor de revoltă socială doar ca o problemă a trecutului: „Spune mândră doină, spune,/C-am fost necăjit pe lume,/Că mi-o fost traiul de câine,/N-aveam rufă, n-aveam pâine,/Nicio buleandră pe mine./Casa pe stâlp priponită/Și nevasta betejită,/Copchii desculți și goi/Și o droaie de nevoi/Da o vinit mări, vinit/Un flăcău chipeș, vestit/Răul tot l-o retezat/Să nu mai ridice capul/Câtu-i lumea și veleatul".

e. Compromiterea vechiului sistem de organizare socială și a instituției monarhice, promovarea batjocorei, a trivialității în arta populară: „Foaie verde trei grenate/În iarna lui patru-ș-șapte/S-a unit frate cu frate/Și-au plecat toți la palat/Pe rege l-au alungat/Și l-au dat jos de pe tron/Să nu mai avem cocon/Și i-au dat plăcinte reci/Să plece din București/Și mai i-au dat și tichia/Să plece din România/Și i-au dat și pe mămița/Să plece din Dâmbovița" (p. 201); „Morții ei de sărăcie/Cât am tras-o măi Mărie/Tu lucrai la popa-n clacă/Eu la baie-n Piatra Seacă/Tu trăgeai o săptămână/Pentru-o țâră de făină/Eu luptam cu stâncile/Să ne ținem zilele/Domnule boierule/Mânce-ți viermii mațele,/Domnule Măria-Ta/Mânce-ți viermii măduva/Cum mâncai tu șapte pite/Băieșu răbdări prăjite" (p. 243).

În paralel cu acest mod de sugestionare prin intermediul activităților cultural-artistice, care prin cântecul nou au devenit forme propagandistice, au fost folosite chiar și unele mijloace de constrângere materială și psihică. În acest sens țăranul, considerat „clasă conducătoare", este pauperizat sistematic prin pierderea dreptului de proprietate asupra pământului și implicit a forței economice. El devine dependent și în același timp șantajabil. S-a acționat sistematic și constant pentru a se distruge morala creștină prin anihilarea influenței Bisericii care devine o instituție formală, subordonată puterii politice. Sunt introduse unele precepte morale care favorizează inversarea sistemului de valori (se promovează violența pentru obținerea scopului, haiducul - hoțul este prezentat ca un personaj model din punct de vedere moral, un erou național, iar omul care a ajuns într-o poziție socială fruntașă prin hărnicie și cumpătare este chiaburul periculos și exploatator). Sunt luate în scop justificativ ca exemple, unele situații tensionate specifice feudalismului târziu sau ale capitalismului primitiv practicate pe un fond de mentalități înapoiate.

Cântecul nou a contribuit cel mai mult la distrugerea preceptelor morale întâlnite în cultura orală. Cenzura impusă pe plan cultural accepta orice producție artistică (fie și trivială) în condițiile în care nu deranja pe plan politico-ideologic. Nonvalorile existente astăzi în viața folclorică sunt o consecință directă a modului iresponsabil în care s-a acționat asupra fenomenului cultural de către clasa politică. Ele sunt o consecință a crizei morale profunde ce s-a instalat prin măsurile amintite. Cântecul nou, chiar dacă a dispărut odată cu regimul care l-a impus, a fost un model de degradare a cântecului propriu-zis, stimulând producțiile de așa-zis cântec popular actual (de tip comercial) care au ajuns să sfideze de cele mai multe ori bunul simț.

Notă:

[1] Andrew, Cristofer; Gordievski, Oleg, *K.G.B. Istoria secretă a operațiunilor sale externe de la Lenin la Gorbaciov*, trad. Doina Mihalcea-Știucă, Editura All, București, 1994.

Dr. ***Narcisa ȘTIUCĂ***
(CNCVTCP)

Argumentele Antichității în căutarea profilului național

În primul deceniu al secolului nostru (sec. XX - n.r.), un mare etnograf francez nota: „În prezent, populații din Balcani luptă în egală măsură cu argumentele istorice, etnologice, etnografice, folclorice și lingvistice, la fel cum luptă cu armele sau prin metodele economice. În Ungaria, în Boemia, în Austria germană abundă revistele și muzeele de folclor. În Rusia, panslaviștii, la fel ca pangermaniștii din Germania, sunt cei care au încurajat încă de la început cercetările directe în popor"[1]. Este foarte interesantă remarca - deși enumerația nu amintește în mod special România - cu atât mai mult cu cât ea vizează o poziție și - de ce nu?! - o atitudine. Cea a unui teoretician conștient că aparține unui spațiu cultural „înaintemergător" (pentru a folosi un termen adecvat subiectului ales de noi) și care, prin aceasta, se simte dator să facă aprecieri axiologice și operații taxonomice din care să nu lipsească cei din imediata apropiere, vecinii din Estul Europei și mai ales cei din centrul ei, protagoniști - și azi- ai unor răsturnări de calcule, estimări și clasificări.

Dar preocuparea pentru definirea profilului național este mult mai veche decât o recunoaște Van Gennep, dacă e să ne gândim la corifeii Școlii Ardelene și, mai în urmă, la vechii cronicari.

Cam în același timp cu lucrarea lui Van Gennep, continuând unele idei ale învățaților secolului al XVIII-lea, ultimii reprezentanți a ceea ce folcloristica românească a numit „Școala latinistă"[2] căutau să convingă omenirea de latinitatea pură a românilor aducând argumentele etnografiei și pe cele ale folclorului. Într-un fel sau în altul, fiecare dintre folcloriștii și etnografii secolului al XIX-lea devenise tributar ideii lui Samuil Micu, anume că printre argumentele latinității, alături de izvoare istorice, limbă și etnonim trebuie socotite obiceiurile, după cum conchidea în *Scurta cunoștință a istoriei românilor*[3].

„Acestea sunt puține obiceiuri care le-am spus numai pentru arătarea cum că românii cei ce sunt astăzi în Dachia sunt din romanii cei vechi de la Roma, pre carii Traian împăratul în Dachia i-au așezat, a cărora obiceiuri ca o moșie părintească împreună cu legea creștinească le țin românii cei proști în Dachia, ca și cei ce se țin mai scuturați și deasupra prostiei..."[4]. Aceste păreri aveau să marcheze practic destinul etnografiei și folcloristicii românești, iar în timpuri mai apropiate de noi, chiar să se transforme într-un sistem ideologic menit să fundamenteze teoriile redundante ca expresie și plăpânde ca putere de convingere, ale politicii naționaliste.

Continuatorii acestor adevăruri vor prelua trunchiat lăsând loc tendențiozității și exceselor de tot felul de la edificiile mărețe ale teoriilor, clădite pe fundamente adesea insuficient documentate și inadecvat demonstrate la tonul categoric, profesoral, adesea înflăcărat retoric.

Un astfel de exemplu îl constituie savantul Athanasie M. Marienescu, figură academică marcantă a ultimului deceniu al secolului trecut, care în *Prefațiunea* la tomul I al *Cultului păgânu și creștinu*[5] nota cu îndreptățire:

„Unu poporu își póte perde limba națională prin amalgamisare, dar cultulu familiaru, susținutu prin felurite datine strămoșesci nu-lu perde, sau numai în parte mică, și acelu cultu remâne unica legătură de mii de ani între strămoși și nepoți". El propunea - fără a folosi acești termeni în sine, ci ideea - o cercetare diacronică și

comparată urmărind devenirea faptelor de cultură tradițională de la studiul sărbătorilor și datinelor romane vechi până la cel al religiunii creștine „pentru că numai prin ajutorul acestora se poate demunstra ce elementu curatu romanu vechiu - fără canalulu religiunii - s-a încreștinatu și ce elementu creștinu s-a împăgânitu". Se simte aici, desigur, replica dată lui Röseller și adepților lui, dar, totodată, Marienescu adopta un ton moderat în privința afirmării și susținerii purității noastre latine. Cu toate că aici nu răzbate de nicăieri ideea unui substrat, a preexistenței unei culturi, în capitolul „Noțiuni despre mitologia dacică și romană vechie în Dacia" el recunoaște că: „Romanii cucerind Dacia se văzură siliți de a primi pe Zalmoxis între zeii lor de frunte...". Și aici, însă, ideea de popor pur, ales, răzbate mai ales din afirmația că mitologia clasică și religia oficială aulică s-au impus celor cuceriți. (De bună seamă că la vremea aceea materialele și metodele de cercetare nu erau la îndemâna tuturor pentru a lua în calcul și fațeta populară, neoficială, a mitologiei și a religiei antice din Grecia și din Imperiul Roman.) Scânteia va fi însă suficientă pentru a aprinde înflăcăratul entuziasm al contemporanilor. Astfel, Simeon Mangiuca va nota, la rândul său, în aceeași vreme: „Obiceiurile sunt documinte mai vechi și mai tenace decât limba". Și își va propune ca prin analiza mitologiei - cu argumente etimologice adesea hazardate sau marcate de lipsa de informație - să detecteze vestigiile romane în obiceiuri. Lucrarea sa, *Cultul păgân și creștin* (tomul I *Sărbătorile și datinile romane vechi*), constituie și azi un studiu etnografic mereu explorat și exploatat nu numai de către adepții descendenței noastre latine, ci și de cei ce conferă elementului traco-geto-dac o pondere mai mare la geneza și păstrarea acestor valori.

Rigoarea notației, pertinența unor analize, justețea principiului ce stă la baza întreprinderii sale științifice, anume că pentru a combate superstițiile trebuie mai întâi să fie cunoscut stratul de gândire și sistemul mitologic și filosofic ce le-au generat fac din „Călindariu" o lucrare novatoare în contextul epocii, dar și angrenată în mecanismul complex al ideologiei specific epocii. Să nu uităm că acești învățați, alături de mulți alții luptau pentru afirmarea vechimii și latinității, a obârșiei și continuității românilor într-o epocă în care Transilvania, Banatul și Bucovina erau sub dominație habsburgică.

Desprinse de contextul sociopolitic al momentului, nejustificate de scopuri naționale, asemenea idei aveau să devină încet-încet obsesii ale folcloriștilor mitologizanți.

Astfel, dacă Ath. M. Marienescu se mulțumea, de pildă, într-un discurs erudit, dar temperat să prezinte „datine la nascere" de exemplu din Roma antică, sugerând cu abilitate sau deschizând tentante uși către interpretări comparate, trei decenii mai târziu, Elena Niculiță-Voronca[6] afirma ultimativ în același context: „Ziua moașei (Sf. Ion) este Ziua Carmentei. Deși nu avem nicio indicație cum se făcea acea sărbătoare, dar văzând că toate sărbătorile romane corespund alor noastre, după cum ne vom convinge, nu cred să fi greșit punând-o pe același plan" sau: „Deci moașa este ursitoarea, ea fiind în locul Carmentei, care la romani avea atribuțiunea parcelor"[7]. Ne frapează în mod special tonul, apoi pripa concluziilor formulate fără dubii și fără replică. Poate la vremea respectivă forța exprimării era atât de puternică încât nici nu se mai sesizau fisurile de ordin informațional și științific. Ceea ce ne aruncă în dilemă este, mai presus de toate, contradicția dintre ideile formulate în introducere și întreg eșafodajul *Studiilor de folclor:* „Creștinismul dacă a venit nu a fost în stare ca să șteargă totul, ci toate au rămas ca și mai înainte dându-li-se numai cât la suprafață spoială creștină, ce constă mai ales în schimbarea de nume". Nu e de mirare că, până azi, sincretismul păgâno-creștin este o sintagmă adesea eludată, nicicând elucidată. Conveneau de minune afirmații precum cele de mai sus ori constatări precum cele ale lui Ath. M. Marienescu conform cărora datele privind o religie și deci o mitologie puternic afirmate precreștine și apoi creștine lipsesc? La acea dată, nu, însă, mai târziu pentru cei dornici să se cufunde în nebuloasele trecutului, să le cotrobăie și să confecționeze mitologii arhaice au fost scânteile trebuincioase. Răpiți de tentația unui domeniu fascinant și însuflețiți de aceeași dorință ca și înaintașii lor de a contribui la cunoașterea și definirea trecutului românilor, dar și influențați de feluritele cuceriri ale antropologiei moderne am purces la reconstituirea fondului mitologic, la analize și filiații, la recompuneri și surprinzătoare paralele. Din păcate, idei ancorate în sisteme precum cele iluministe enunțate mai sus, dar rupte de acestea din urmă au fost manipulate mai târziu și cu scopuri naționaliste, altele decât cultivarea mândriei și păstrarea flăcării vii a românismului. Ce rost ar fi putut avea afirmația că sistemul mitologic roman a generat schimbări în cel autohton sau că au același substrat, cel indoeuropean, dacă nu unul de concentrare a atenției către Vest? Și atunci, mult mai convenabile deveneau teoriile tracologilor, sintagme precum „cultură de tip rural", „patriarhat sclavagist", „protocronism", „mitologie rustică", „fond autohton precreștin" etc. etc. au invadat într-o vreme cultura românească.

Născute la început ca o necesitate de ordin științific în urma descoperirilor istorice, ele au devenit din ce în ce mai vagi cu cât erau mai frecvent utilizate în discursuri de orice tip - de la cel politic, la cel poetic. Pe nesimțite, teorii confiscate oamenilor de știință au creat maselor sentimentul că suntem un popor suficient sieși, prezent aici de 2000 de ani, un popor ce nu poate fi raportat decât la propriul trecut - unul confecționat rural, situat într-o paradigmă socioistorică ce n-a cunoscut până la apariția „dușmanului de clasă" vocația ierarhizării și nici n-a avut nostalgia posesiei.

Fără să vrem, multe din studiile noastre au acceptat unilateralitatea tracomaniei așa cum iluminiștii au fost diluați în latinomanie, numai că între timp, politica a învățat să manipuleze datele științei făcându-i pe slujitorii ei, aproape întotdeauna fără ca ei să vrea - corifeii naționalismului socialist, fie doar și prin simpla și nevinovata, aparent, prezentă a unor ingrate semne de punctuație: ghilimelele.

Note:

[1] Bârlea, Ov., *Istoria folcloristicii*, Editura Enciclopedică Română, București, 1974.
[2] Van Gennep, Arnold, *Les Rites de Passage*, Ed. Flammarion, Paris, 1909.
[3] Micu, Samuil, *Scurtă cunoștință a istoriei românilor,* București, 1963.
[4] *Idem*, p. 87.
[5] Marienescu, At. M., *Cultulu păgânu și creștinu,* tomulu I *(Serbătorile și datinele romane veche)*, Edițiunea Academiei Române, Bucuresci, 1884.
[6] Niculiță-Voronca, Elena, *Studii de folclor,* Tip. Gutenberg, Cernăuți, 1912.
[7] *Idem*, p. 72.

Drd. ***Nora VASILESCU***
(CNCVTCP)

Două forme de manipulare lingvistică în folclor - abordare din punctul de vedere al teoriei disonanței cognitive

Leon Festinger formulează teoria disonanței cognitive conform căreia dacă o persoană are de-a face cu două cogniții în conflict, ea va fi motivată să reducă disconfortul produs de acest fapt prin una din trei posibile metode:

• fie își modifică una dintre cogniții de așa manieră încât să le facă mai compatibile;

• fie adaugă alte cogniții care să micșoreze puterea contradicției inițiale;

• fie, în fine, prin modificarea propriului comportament de așa natură încât una dintre cogniții să fie anulată.

Unul din cele mai bune exemple în această privință este fumatul. Un fumător care are de-a face cu un material care îi prezintă pericolele acestei obișnuințe fie va arunca la coș materialul cu pricina ferindu-se pe viitor să mai parcurgă astfel de materiale; fie va strânge informații contrare materialului (persoane care au fumat îndelungă vreme și au ajuns la vârste remarcabile); fie va renunța la fumat.

Cercetări ulterioare au dus la concluzia că efectul de disonanță cognitivă este maxim dacă subiectul are un atașament comportamental față de una dintre cogniții. Elliot Armson subliniază că aceasta este cel mai clar manifestată când implică nu doar două cogniții oarecare, ci mai ales când insul se confruntă cu o cogniție despre sine versus un element comportamental al său, element care impietează asupra viziunii despre propria persoană.

Problemele care pot să fie ridicate în aplicarea pe teren socioantropologic a teoriei disonanței cognitive ar putea fi grupate în modul următor:

• în ce măsură se poate face reflectarea unui fenomen individual la relația dintre o cultură dată și un individ sau un grup;

• s-a stabilit că efectul disonanței cognitive se concretizează într-o motivare a individului într-o anume direcție; cum se definește atunci motivația ca fenomen;

• așa cum s-a pus problema în psihologie, din ce am redat până aici nu am luat în considerare complexitatea contextuală;

• în corolarul lui Armson adus la teoria pe care vrem s-o aplicăm se vorbește de o lezare a viziunii asupra sinelui; o lămurire a conceptualizării sinelui ne este prin urmare necesară;

• și, în fine, o aplicație socioantropologică asupra fenomenului are imperioasă nevoie de a lua în considerare și fondul emotiv al fenomenului.

În ceea ce privește acum relația cultură/individ, situația a fost studiată și deja prezintă o bună acoperire de teoria schemelor cognitive, structurilor de cunoaștere sau a modelelor culturale (D'Andrade, 1995). Conform acestor teorii, indivizii interpretează stimulii și le răspund comportamental în funcție de aceste scheme cognitive, apanaj al culturii date. Un exemplu ar fi comportamentul indivizilor într-un local public, comportament mediat de un „algoritm de restaurant" sau „de teatru" etc., comportament deprins prin observații în copilărie, prin experiență

proprie, cărți, media etc. Schemele cognitive sunt parte a modelelor culturale făcând posibilă legătura dintre teoria disonanței cognitive și fenomene largi culturale.

Motivația putând fi definită mai complex în termenii schemelor cognitive decât ca simplu răspuns individual la un stimul, conceptul de motivație este delimitat mult mai clar în antropologia culturală decât în psihologie. În acest punct abordarea antropologică a problemei poate aduce chiar beneficii cercetării psihologice.

Un punct de care trebuie ținut cont este că schemele cognitive dintr-o cultură dată sunt interiorizate cu priorități diferite de la un ins la altul. Ele se impun după o scală a importanței, scală în funcție atât de cultura dată, cât și de forța emoțională pe care schema a acumulat-o în timpul vieții informatorului. Există însă și modele de nivel foarte înalt care sunt percepute drept „naturale", tinzând astfel să motiveze comportamentul majorității membrilor unei societăți date.

În afară însă de variația individuală, schemele cognitive funcționează diferit în diferite contexte sociale. Pentru a determina care dintre ele sunt active, în care contexte cercetătorul trebuie să specifice fondul contextual al faptelor folosind analiza discursului, informații despre viața cotidiană a grupului, observații asupra comportamentului și asupra practicilor de socializare.

S-a stabilit că o disonanță cognitivă este cu atât mai puternică cu cât ea impietează asupra concepției despre sine, concepție care tinde spre o imagine coerentă, stabilă, previzibilă, competentă și „bună" din punct de vedere moral. (Aronson)

Prin structura ei social-economică România era poate cel mai puțin probabil expusă la o revoltă care să conducă la instaurarea unei dictaturi de stânga la mijlocul secolului trecut. Mai probabil, date fiind condițiile, ar fi fost o alunecare spre extrema dreaptă, așa cum ar putea să ne sugereze popularitatea fenomenului legionar și a xenofobiei din perioada celui de-al Doilea Război Mondial, însă aceasta e o posibilitate care ne frământă prea puțin aici

Studiind acum textele din corpusul pe care ni l-am propus, observăm că în raport cu lirica populară (dar și alte categorii) tradițională, aceste texte prezintă două caracteristici evidente: pe de o parte, elemente de import din alte tipuri de discurs, pe de o alta, resemantizări ale sintagmelor firești acestui spațiu lingvistic.

Într-o primă aproximație putem desface elementele de import în:

• simple neologisme nefirești în context: turbine, elan, venituri, regiune;

și sintagme dezvoltate preluate din:

• limbajul ședințelor și al politrucilor: „de sub jugul monarhist", „câte fabrici și uzine";

• din lexicul cântecelor patriotrice în special al celor de sorginte militară: „Gonirăm, măre, din țară/Pe-ăl de ne făcea viaț-amară;/Se-mplini visul visat/De străbunii ce-au luptat.";

• din poezia patriotardă: „În iarna lui patru-ș-șapte/Țară nouă ni se naște";

• din cântece patriotice noi: „Ce republică bogată/Strașnică și democrată".

Confecționarea acestor texte, fie că pornește de la „centru", fie de la casa de cultură locală, fie de la însuși cel pe care ne-am obișnuit a-l numi „creatorul popular", are, în proporții determinate contextual, mai multe scopuri:

1. o manipulare bidirecțională în interiorul sistemului:

• în sus - folclorul astfel fabricat se poate prezenta superiorilor de diverse ranguri, la spectacole, festivaluri, se poate publica etc., aducându-i astfel diverse avantaje celui care le valorifică;

• în jos - acest tip de scop este valabil numai pentru organizatori - ca joc de putere local: indivizii care acceptau să performeze astfel de texte erau implicit supuși celui care le confecționa;

2. o manipulare mai subtilă, probabil inconștientă, cel puțin la nivelul simplului propagandist:

• „...s-a observat că un individ pus să țină un discurs contrar atitudinilor sale (...) într-un context de libertate[1], și deci de angajament, își modifică ulterior atitudinile în sensul argumentației dezvoltate"[2];

• un complex de resemantizare a realității de care ne vom ocupa primordial în acest text, resemantizare care are ca obiectiv anularea disonanțelor cognitive determinate de o guvernare totalitară și ale cărei efecte se bazează pe punctul anterior menționat.

Acest ultim proces poate fi și el urmărit pe mai multe planuri ale cogniției.

Cogniții contrazise:

- persoana regelui - contradicție cu propaganda de până atunci;

- colectivizarea - acoperită lingvistic de contrariul ei;

- cotele;
- chiaburul îndeobște figură respectată în sat - imaginea de țăran mai muncitor, mai norocos, mai descurcăreț;
- politruci - „tovarași cu plugul";
- stabilizarea;
- partidul unic - se introduce în familie.

Aplicarea unor astfel de strategii interdisciplinare de analiză a retoricii unei epoci, pe lângă utilitatea ei primară, ne poate lămuri și aspecte legate de apariția unor fenomene care aparent țin de alt tip discurs, în cazul nostru cel folcloric a cărui analiză clasică nu presupune motivații și mecanisme ca cele descrise aici cu titlu doar de introducere

cogniții care contrazic faptul în contradicție cu comportamentul	sintagme care eludează cogniția în disonanță	

realități (principii) curente	realități în contradicție	comportament curent	cogniție compensatorie
posesia de pământ e bună	se ia pământul cooperativizarea	supunere	pământul nu se ia ci e al tuturor
e rușinos să nu ai pământ	idem	idem	e lăudabil numai dacă ai pământul în colectivă
inșii care fac parte din colectivitate sunt buni	unii membri ai colectivității sunt închiși, bătuți, li se iau bunurile etc.	accept	membrii care sunt supuși discriminărilor nu sunt în fapt membrii comunității, ci dușmani ai ei deghizați, ei sunt de fapt chiaburi și bogătani
inșii diferiți de boieri care au ceva avere o au din motive lăudabile: hărnicie, noroc etc.	inșii care au ceva avere sunt închiși, deposedați etc.	accept	chiaburii și bogătanii sunt vinovați de averea lor pe care au dobândit-o în chip necinstit
partidul comunist nu există	partidul comunist este cel în numele căruia se fac cele mai multe lucruri în prezent	accept	partidul face parte din familie, partidul acesta a fost de fapt totdeauna prezent
este rău să dai din averea ta altcuiva pe degeaba, este anormal să dai fără să te opui	se iau cotele	accept	este rușinos să nu dai cotele, acesta fiind semn de lenevie
muncitorii sunt o colectivitate separată, cei care pleacă din sat și devin muncitori se înstrăinează de grupul inițial	oficial se vorbește eminamente în numele muncitorilor	accept	muncitorii sunt identici cu cei din sat, noi se referă atât la ei, cât și la săteni
sărăcia urmează războiului, e agravată de procesul de colectivizare	e interzis formal a te plânge de sărăcire	accept	sărăcia e un fapt aparent, de fapt țara noastră este foarte bogată, de fapt se construiesc diverse și industrializarea se răspândește

cogniții din propaganda anterioară momentului 23 august	cogniții contradictorii de după 23 august	mediere
regele e „de-al nostru", e tatăl, e respectabil	regele a fost dat jos, era vinovat de sărăcie, mizerie și război	regele e hoț, e străin, nu aparține colectivității

Bibliografie:

*** Aronson & Mills Effort, *Justification,* 1965.
*** *Soumission et Idéologies. Psycho-sociologie de la rationalisions,* Paris, Presses Universitaires de France, 1981.
Festinger, L., *A theory of cognitive dissonance. Evanston, IL,* 1957.
Joule, R.V.; Beauvois, J.L., *Petit traite de manipulation à l'usage des honnêtes gens,* Presses Universitaires de Grenoble, 1996.
Kiesler, C. A., *The Psychology of Commitment. Experiments liking behavior to belief,* New York, Academic Press, 1977.

Note:

[1] Această observație, că adică efectul de angajament este în funcție de „iluzia de libertate" a subiectului, trebuie corectată imediat. Insul care cânta sau compunea „folclorul nou" ori credea cu sinceritate într-o schimbare benefică a societății prin ceea ce se întâmpla în jurul său și deci credea cu sinceritate că „folclorul nou" este un produs valoros și util, ori, deși simțea presiunea la care era subiect orice cetățean al proaspetei republici, avea totuși situația privilegiată de a beneficia de diverse avantaje, de libertate în raport cu alții și mai ales de recunoaștere.

[2] Explicația în sensul teoriilor cogniției presupune fie că structurarea discursului reorganizează memoria individului în funcție de tema discursului, fie că elementele aceleiași memorii sunt mult mai „la îndemână" în urma efortului organizator de construcție a textului în chestiune. Ca urmare imediată argumentele pentru tema dată ca și contraargumentele la contrariul acesteia sunt mult mai accesibile.

1998

Ediția a V-a (Vața de Jos, 1-4 octombrie 1998)

Cultura populară în perioada de tranziție

Drd. ***Iuliana BĂNCESCU***
(CNCVTCP)

Maglavit după Maglavit (Manifestări ale sacrului)

Prin anii '40 apărea la noi fenomenul Maglavitului, cunoscut de toți și foarte popular atunci, pentru minunile pe care le făcea Petrache Lupu, cioban fără carte care primise vedenii de la „Moșu" (Dumnezeu) și porunca de a propovădui ca lumea să se pocăiască, să nu mai păcătuiască, să se întoarcă la Dumnezeu.

Pentru faptele care se făceau acolo (mai ales vindecări minunate), se aduna lume din toate colțurile țării. Despre acest fenomen și despre Petrache Lupu s-a scris mult, s-a vorbit în cărți și în mass-media. O pledoarie pro sau contra ar fi inactuală acum, deși poate că nu inutilă.

Popularitatea lui Petrache a crescut și ca urmare a intervenției în favoarea sa a teologului D. Stăniloae, care considera autentice, dumnezeiești, minunile și vedeniile lui, iar pe Petrache drept trimis a lui Dumnezeu. Alții consideră aceste fenomene drept false minuni, condamnând atât faptele, cât și persoana lui Petrache.

S-au spus multe în acele vremuri, dar la un moment dat a încetat a se mai vorbi chiar cu mult înainte de moartea lui Petrache. Se știe că el a fost arestat de securitate, fiindu-i interzis să mai propovăduiască; dar nu acesta a fost motivul încetării discuțiilor. Adevărul este că vedeniile lui Petrache au încetat la un moment dat și el s-a pocăit pentru păcatele sale, până la moarte. Poate la acel moment nimeni nu s-ar fi așteptat la o continuare a fenomenului, chiar la multă vreme după dispariția lui Petrache de pe scena vieții sociale.

Pentru a cerceta acest fenomen, ale cărui condiții de producere sunt obiective, sociale, însă în practică devin subiective, chiar individuale, metoda cea mai adecvată obiectului ni se pare ar fi cea oferită de norma de credință, mai mult decât de cea etnologică, raționalistă, mai rigidă și oferind, poate, mai puține chei de interpretare.

Erou sau învestit al sacrului?

În ultima vreme a propovăduirii se spune că Petrache Lupu a pierdut harul din cauza comportării sale nevrednice înaintea lui Dumnezeu. După ce i-a murit prima soție, s-a recăsătorit (deși ca unul ce primise harul lui Dumnezeu nu avea voie să o facă), și-a făcut publicitate, în vreme ce Dumnezeu dorește ca lucrul Său să rămână ascuns, a dat în patima băuturii, necinstind astfel pe Dumnezeu în numele căruia vorbea. Pedeapsa dumnezeiască nu a încetat să apară, el devenind orb, surd și aproape mut, ca să nu mai poată să-și bată joc de cuvântul lui Dumnezeu. Astfel văd oamenii din popor aceste fenomene - ca pe o intervenție a lui Dumnezeu, ca pe o pedeapsă pentru păcate.

Sfârșitul vieții lui Petrache a fost nu numai plin de suferință, ci și o vreme de pocăință de peste un deceniu, lucru rânduit de Dumnezeu.

Unii teologi dau de înțeles că a fost o pocăință pentru faptul că și-a dat seama că a greșit, propovăduind și făcând minuni cu puterea diavolului. Oamenii din popor, care l-au cunoscut direct, spun că e vorba de pocăință pentru păcatele care au îndepărtat harul lui Dumnezeu de la el.

După moartea lui Petrache problema rămâne deschisă: a fost totul numai o legendă în jurul persoanei sale sau el a fost un trimis al lui Dumenzeu care a păcătuit pierzându-și harul, cum s-a întâmplat cu mulți în istoria Bisericii și cum e obiceiul ca Dumnezeu să facă pentru a-i smeri pe cei care se încred în bunătățile primite și care uită că acestea sunt un dar al Lui.

Diavolul cu puterea lui poate să facă minuni pentru a-i înșela pe mulți, având chiar puterea să se prefacă înger al luminii, prooroc etc. Deci tot ce a făcut Petrache ar putea fi lucrarea diavolului. Urmarea ar fi pedeapsa lui Dumnezeu care i s-a dat și pocăința pe care a făcut-o până la sfârșitul vieții.

De asemenea, există oameni care, cu puterea lui Dumnezeu, au făcut minuni, apoi greșind și-au pierdut harul. În vremea persecuțiilor de dinainte de Constantin cel Mare au existat mărturisitori cărora li s-a tăiat limba de către persecutori și care propovăduiau cuvântul lui Dumnezeu în continuare, cu limbile tăiate. Unul dintre ei însă, căzând în păcatul curviei, și-a pierdut harul. Să fi fost Petrache trimisul lui Dumnezeu care a vorbit spre mântuirea neamului omenesc și apoi, ca să nu se osândească de tot pentru păcatele, i-a fost trimisă de Dumnezeu o boală?

A existat o vreme când Petrache încă mai avea „harul lui Dumnezeu", dar prin faptele sale își bătea joc de el. Pentru faptele sale se spune că nimeni nu mai credea nici în harul lui, nici în Dumnezeu, care se spunea că l-a trimis la propovăduire. Atunci, pentru ca nu cumva să se batjocorească cuvântul Domnului prin el, se spune că Dumnezeu i-a trimis vedenia lui P.B. din V. ca să meargă și să ia harul lui Petrache.

Acesta, după primele două arătări, și-a recunoscut nevrednicia, nevoind să meargă. La a treia arătare însă, i s-a spus că dacă refuză și nu vrea să meargă, va fi făcut bolnav la pat ca să nu se mai poată mișca, pentru că nu a vrut să ia lucrarea lui Dumnezeu. În sfârșit P.B. a plecat la Maglavit, ajungând numai cu întrebarea. Astfel îi povestește P.B. oricui îl întreabă, cum a dobândit acest har.

Avea atunci în jur de 55 de ani, era căsătorit și avea cinci copii. Stătea într-o casă foarte modestă, în V., unde nu avea mai mult decât cele strict necesare traiului. Era iubit de soția, A., și de fata mai mică, M. Cu ceilalți membri ai familiei avea adeseori conflicte, ca și cu vecinii și neamurile, mai ales pe teme religioase. Făcuse patru clase primare și se însurase înainte de armată, lăsându-și nevasta, însărcinată pe atunci, cu părinții lui. A făcut războiul, ajungând până în Cehoslovacia. Tatăl său a fost geambaș de cai, mama, casnică, având ceva pământ și o gospodărie. Nevasta - săracă, provenind dintr-o familie cu șase copii.

În sat, lumea îl râdea că „s-a pocăit" și nu-i credea cuvântul. Unii își băteau joc de ceea ce le spunea, chiar și de el. Cu preotul satului, chiar și cu rudeniile, nu se afla în bune relații, întrucât niciunii nu voiseră să creadă cele spuse de el.

Cea mai importantă calitate a sa, după cum spunea el, era aceea că, după primirea harului, jurase la biserica din sat să trăiască în „curățenie" (castitate) cu nevasta, până la moarte, iar ea la fel. Pentru aceasta spunea că Dumnezeu l-a ales pe el dintre cei 65 de prooroci câți există în România, dându-i cel mai mare har („mai mare decât al preoților și patriarhilor"). Se numea pe sine prooroc, iar pe cei care veneau la el, oi.

Avea în casă mir de la Ierusalim, adus de ieromonahul L. de la Mânăstirea C., trimis special pentru el de la un prooroc de la locurile sfinte.

Lucrarea (Între ceremonial și ritual)

Celor care veneau la el le cerea în primul rând credință, apoi să-și mărturisească păcatele, întrebându-i de necazurile pe care le aveau și despre ce au venit să le descopere. Cerea fotografiile celor morți sau dispăruți, pentru a-i putea informa pe cei de față unde se află aceștia. Pe cei feciorelnici îi punea să jure cu mâna pe cruce că „nu și-au spurcat trupul".

Urmau rugăciunile *Tatăl nostru…, Împărate ceresc, Preasfântă Treime…* însoțite de tămâierea casei și a celor prezenți, urmate de îngenuncherea și rugăciunea „Întărește-mă, Doamne, pe mine robul Tău cu duh și învață-mă să fac voia Ta", repetată cu insistență. Dacă răspunsul nu venea, urma rugăciunea „Coboară, Doamne, din ceruri, întărește-mă pe mine, robul tău cu duh și învață-mă să fac voia Ta", după care P. cădea „în lucrare", întins pe dușumea, cu mâinile împreunate pe piept și cu crucea în mână.

Trupul îi era atât de țeapăn, încât așezat cu capul pe un scaun și cu picioarele pe altul se puteau urca doi bărbați pe el fără ca măcar să se îndoaie. Mâinile îi erau încleștate, astfel încât doi sau trei bărbați trăgând de o parte și de alta, nu i le puteau descleșta, cu excepția celor „curați la trup" (feciorelnici).

Începea apoi convorbirea cu „Măicuța Domnului", „Tatăl ceresc" sau „Mântuitorul", urmată de o învățătură de credință a celui care vorbea prin gura lui P. despre pocăință, virtute și nevoia de întoarcere la Dumnezeu; o critică a celor „de azi" care au părăsit bisericile și pe Dumnezeu și trăiesc în păcate și uneori despre pedepsele lui Dumnezeu pentru aceste păcate, despre faptul că „Tata ceresc" își va întoarce fața de la cei care nu-i slujesc Lui acum. După aceasta îi lua pe rând pe cei „cercetați", le explica motivele căderii lor în necaz și posibilitățile de rezolvare a acestuia. Urmau învățături despre viața creștină, post, milostenie, biserică, în conformitate cu cele canonice.

Ceea ce face din P. un spiritist este faptul că „vorbea cu morții". Trupul îi era scuturat de ceva (el spunea că de îngerul său păzitor care-i lua sufletul și i-l ducea la vama unde se găsea sufletul celui mort).

Cei vii erau, în general, cuprinși de farmece, care trebuia dezlegate cu rugăciunile Sfântului Vasile de unul din cei „patru preoți aleși". Casele trebuia sfințite, cununiile dezlegate, dat acatist „către Sfânta Treime" la una din cele patru „biserici alese", cu ai căror preoți P.B. făcuse o înțelegere să le trimită oameni. Unii dintre cei prezenți erau trimiși la o anumită vrăjitoare din cele multe pe care le cunoștea P., ca „să-i dezlege", sau la vreo descântătoare din V.D. sau de aiurea. Lucrarea se încheia cu cuvintele „Pace vouă!" și cu multe mulțumiri, adresate, de fapt, după fiecare sfat de P. celui care lucrase cu el.

Sculându-se P. din lucrare, întreba cine a vorbit și ce i-a spus, pretinzând că nu mai știe nimic, pentru el aceasta fiind ca un somn. Îi ungea pe toți cu mir pe frunte și-i binecuvânta cu cuvintele: „Să fiți binecuvântați de Sfânta Treime, de Măicuța Domnului și de întreaga împărăție cerească și de mine! În numele Tatălui și al Fiului și al Sfântului Duh", făcându-le deasupra capului semnul crucii cu crucea sa de lemn despre care spunea că i-a binecuvântat-o Tatăl ceresc atunci când i-a dat harul.

Cei bolnavi erau miruiți în locul unde aveau dureri și mulți dintre ei spuneau că au simțit o ușurare. Apoi erau sloboziți la casele lor. Tuturor li se recomanda să nu părăsească bisericile, să nu păcătuiască, să meargă la Sfântul Maslu la C.

Minunile

Între credincioșii săi P. era cunoscut ca făcător de minuni. El însuși se recomanda astfel. Spunea însă că tot ce face, face la porunca lui Dumnezeu, că fără această poruncă el nu poate face nimic, căci i se întâmplă lui ceva rău.

Puterea care lucra în el o numea „secretul lui Dumnezeu", pe care el nu avea voie să-l spună nimănui, căci l-ar fi costat pierderea harului, invocând în sprijinul acestei păreri afirmația din Scriptură cum că nu trebuie să arunci mărgăritarele înaintea porcilor.

Tuturor celor care-l cunoșteau le spunea să nu vorbească nimănui de el. Evita publicitatea de orice fel, trăind simplu, în sărăcie chiar. Celor care veneau cu scopul de a-i face publicitate nu le vorbea, nu le răspundea, chiar îi alunga de la poartă, ca și pe alții care „veneau să-l ispitească". „Lucra" zilnic, neglijându-și treburile din gospodărie, familia. Pleca „la porunca lui Dumnezeu unde era trimis", fără a ține cont de ce se întâmpla acasă. În general, nu refuza pe nimeni dintre zecile de oameni care veneau la el în unele zile.

Spunea că ceilalți prooroci nu pot „lucra" zilnic, cum făcea el, din pricină că „trăiesc cu nevestele lor" și că unii dintre ei erau ispitiți cu diavol „în lucrare", vorbind acesta prin gura lor „cuvinte de batjocură", iar nu Dumnezeu. Spunea că lui, în cei de 20 de ani de când „a luat harul", nu i s-a întâmplat aceasta niciodată. Între minunile care s-au pus pe seama lui se numără vindecări, lupte cu diavolii, împăcări de căsnicii, dezlegări de cununii și de farmece, găsirea celor dispăruți, ungeri de prooroci.

Vorbea de proorocul G. din V.D. care nu a împlinit poruncile lui Dumnezeu, nu s-a dus unde „l-a trimis". Pentru aceasta, Dumnezeu l-a pedepsit, căci s-a îmbolnăvit, căzând la pat, neputând nici să vorbească. P.B. când a ajuns la el a văzut că nu poate vorbi. Deci a primit porunca să-i facă ceva ca să-și revină. L-a însemnat cu semnul crucii la urechi, în față, în spate. Apoi a primit poruncă să-l ridice.

P.B. era un om ca la 1,50 m și foarte slab, pe când G. avea ca la 100 kg. S-a îndoit puțin în cugetul său, apoi l-a ridicat. L-a pus să zică Tatăl nostru, tot la porunca lui Dumnezeu. Iar duhul rău nu a mai avut pe unde ieși, căci toate simțurile îi erau pecetluite cu semnul crucii și a pierit de la el.

M.D. din localitatea B. povestea o altă întâmplare care s-a produs în casa ei cu proorocul S. din R.V. și cu P. În vreme ce era în lucrare, un diavol l-a atacat pe proorocul S. Atunci P. s-a luptat cu acel diavol; l-a prins de

coarne, căci, spunea el, nu avea frică de diavol și s-au luptat astfel încât cojile de pe coarnele diavolului au rămas în mâinile lui P., fiind văzute de toți cei de față. Totuși nu a reușit să-l biruiască deplin.

Mai târziu, P. a spus că „a primit porunca" să nu se mai lupte cu diavolii astfel, căci ei spun că e de-al lor, ci numai prin semnul crucii, ca văzându-l pe aceasta, să fugă.

Altă minune e cea la de la *Crucea Sfântului Dumitru* din V.D. care, spunea P., a fost mutată din loc contrar voinței Tatălui ceresc. „Mare luptă" spune P. că a dat cu diavolii și pentru aceasta. Și dacă nu era Măicuța Domnului să-i spună să arunce în spate crucea de la gât, „îl omorau diavolii". Se spune că, după rugăciunea lui P., crucea a fost mutată la loc ușor, de câțiva credincioși, deși, pentru a fi strămutată, a fost nevoie de o macara.

Poate cea mai mare minune a lui P. este învierea unei femei la *Izvorul Tămăduirii,* un izvor minunat, cu putere binecuvântată de Dumnezeu care a izvorât prin minune în curtea unei biserici de țară. Apa era destinată întregii comunități pentru a fi turnată pentru aghiazma care se făcea în acea zi. O femeie s-a dus pe furiș să ia apă și luând, a murit pe loc, fiind găsită astfel de consăteni.

P. le-a poruncit unor fete „curate" să o plimbe, după ce i-a făcut rugăciune. Apoi din mers i-a spus să zică Tatăl nostru și a văzut ieșind din ea pe „duhul rău", iar femeia a înviat.

Până aici am relatat cele auzite de la P. și de la unii din credincioșii săi.

La „adunări", cei prezenți, „care vin cu credință", simțeau imediat o ușurare sufletească și o orientare spre bine a treburilor lor, dar de obicei se întâmpla ca lucrurile să se complice într-un mod neașteptat, fapt pe care P.B. îl tâlcuia drept lipsă de credință deplină în lucrările lui.

Despre credință (Orizontul de așteptare)

P. cerea mai multă credință în lucrările sale. Cei ce veneau la el trebuia să creadă că Duhul lucrează în el și că ei vor primi *prin el* dezlegare de păcate și împlinirea dorințelor lor.

Credința aceasta trebuia să fie mai mult în el, în puterea sa, decât în Dumnezeu pe care spunea că îl slujește.

Putem apoi vorbi despre două feluri de credință. Unul este credința sfinților, mărturisită de Biserică, în Sfânta Treime, Sfintele Taine, puterea rugăciunii, în puterea comunității creștine, a Bisericii, de rugăciune și de sfințire prin Taine a credincioșilor, în învățătura Bisericii păstrată în Scriptură și Tradiție. Această credință nu exclude, ba chiar îndeamnă la rațiune, la cercetarea Scripturilor și a lucrurilor din natură, pentru a-L putea cunoaște și slăvi mai deplin de Dumnezeu.

Prin această credință și prin bunăvoința Sa, Dumnezeu îi dă omului cunoașterea Sa personală, fiecăruia în parte, din împrejurimile vieții, pe cât poate cuprinde fiecare. Această credință presupune o încredere desăvârșită în Dumnezeu în toate împrejurările. Ea nu îndeamnă însă la pasivitate, ci la luptă pentru Hristos, cu toate armele duhovnicești pe care le-au folosit sfinții și apostolii - rugăciune, post, priveghere, milostenie, cântare, mărturisire, virtute, curăție sufletească și trupească, lucruri care duc la eliberarea de „omul cel vechi", la dobândirea unor harisme, apoi la desăvârșire și unirea mistică cu Hristos.

Acest tip de credință nu presupune frica de diavol în lumea aceasta, căci întreaga lui putere a fost nimicită prin nașterea, moartea și Învierea lui Hristos, ci frica de el ca de unul ce poate ucide sufletul, deci poate duce la pierderea mântuirii, nici frica de boală, chin, suferință, lipsuri, ci chiar căutarea acestora pentru a ușura drumul spre mântuire.

Există însă și un alt tip de credință, pe care am numi-o populară, care pleacă, poate, tocmai de la frica de oameni și de lucrarea celui rău, neiubirea suferinței, a bolii, curiozitatea de a vedea cu anticipație ceea ce se va întâmpla în viitor.

Acestea toate duc la acutizarea stării de angoasă în fața perisabilității tuturor valorilor, a procesului de schimbare în care se află continuu lumea, a nestatorniciei oamenilor, a lucrurilor dobândite cu trudă (bogație, slavă etc.) și, în final, în fața morții care, cu venirea ei certă, pare a nimici totul, a spulbera totul în neant, fără nicio nădejde.

Acest tip de credincioși se află fie într-un impas, fie, mai grav, într-o stare de depărtare de Dumnezeu, singurul punct statornic și perfect în viață, Viața eternă și Învierea celor care cred în El.

Cu cât mai nestatornică este credința în Dumnezeu, cu atât mai apăsătoare devine existența și cu atât mai mare dorința de a cere un semn concret, material, al existenței Sale.

Nu putem să nu ținem seama și de marea dificultate a creștinismului care cere credință și supunere unui Dumnezeu spiritual, cu totul transcendent față de lume, accesibil cunoașterii omenești doar prin lucrările sale.

Din neputința (sau necredința?) de a-L cunoaște, evreii, poporul ales, și-au făcut idoli, deși El li se relevase prin profeți, iar păgânii și-au făcut dumnezei sensibili, accesibili cunoașterii naturale, care-l depășesc pe om ca putere, dar îi și seamănă în slăbiciuni, neputându-l nici salva de la moarte, nici îndumnezei, nici mântui pe om.

Un reflex al acestei a doua credințe (sau mentalități) este căutarea unor forme concrete, cât mai palpabile, ale existenței și prezenței lui Dumnezeu în lume și convingerea de prezența Sa acolo unde aceste forme se dovedesc eficiente (vindecă, prevăd viitorul, scot la iveală cele ascunse ale oamenilor etc.) fără a dispune nici de discernământ, nici de credința necesară deosebirii acestor fapte pe care diavolul, cu voia lui Dumnezeu, le poate imita, pentru a-și râde de cei care, căutându-L în sufletul lor în mod inadecvat pe Dumnezeu și ispitindu-L, sunt lăsați de El pe căi rătăcite pentru ca, văzându-și la un moment dat rătăcirea, să-și poată da seama de providența divină care le-a oferit un mijloc de pocăință și de îndreptare sau să se piardă definitiv în aceste fărădelegi, după știința lui Dumnezeu.

Aceste „aprecieri de valoare", sau catalogări, ar putea să pară ridicole acum, în ochii omului modern pentru care sacrul este ceva foarte vag și departe sau chiar un lucru demodat.

Nu este așa însă dacă luăm cuvintele în duhul lor și dacă remarcăm că textele canonice, ca unele ce sunt inspirate de Dumnezeu, fac una dintre cele mai subtile și mai complete analize ale sufletului omenesc, punând în legătură cu lucrarea mântuitoare și pronia divină, relația dintre păcat, pedeapsa pentru săvârșirea lui, mila, dar și dreptatea și judecata lui Dumnezeu.

Tipul al doilea de credincioși pe care l-am menționat găsește reflexul dorinței (și al necredinței sale) în diferite semne pe care le consideră a fi de la Dumnezeu: vindecătoare, descântătoare, bioenergeticieni etc. care prin mijloace magice sau hipnotice „fac minuni". Reacția lor este de a-i urma orbește, de a crede orbește în lucrarea lor, fără a mai cerceta, compara și întreba. Primul semn care apare în acest caz este întunecarea rațiunii, dublată de mândria de a-L fi descoperit pe Dumnezeu și de a avea cheia ascultării Lui necondiționate la rugăciunile omului. Apoi zelul misionar, pornirea de a propovădui altora și de a-i atrage pe cât mai mulți la această „credință". De aici părerea că ești unul dintre aleșii lui Dumnezeu pentru a răspândi cuvântul Său, apoi mândria care duce la orbirea definitivă. Apoi, dintr-o purtare de grijă a lui Dumnezeu spre îndreptare, primejdii de moarte sau căderea în păcate foarte mari, trupești, care au darul de a povățui către cunoașterea păcatului și pocăință. Sau, fără acestea din urmă, împietrirea inimii, persistența în greșeală și pierderea sufletului.

„Oile" lui P. se recrutau din această a doua categorie de credincioși - care aveau nevoie de dovezi materiale, palpabile ale existenței lui Dumnezeu. Și poate măcar prin metodele spiritiste pe care le practica, mulți vor fi ajuns la concluzia existenței duhurilor și vor fi dedus de aici existența Dumnezeului nostru spiritual.

Unul dintre lucrurile pe care le propovăduia P. era venirea „aproape" a Judecății, spunând că „nici nu ajunge, dar nici nu trece de 2000 de ani". Misiunea lui P. va fi să-și adune oile și să le prezinte Mântuitorului, care, spunea el, era singurul mai mare ca el „în toată Țara Românească". Printr-un semn, el îi va aduna și astfel ei vor fi scăpați de urgia mare care va fi atunci.

De pe acum „pământul arde cu foc ca de la aragaz", așa că îndată va veni Hristos, dacă „lumea nu se întoarce prin biserici", dacă nu-și spovedește păcatele și nu se pocăiește.

Unul dintre lucrurile bune, am zice, pe care a reușit să le facă P. era dovedirea prezenței aproape a lui Dumnezeu în tot ceasul, până la cele mai mici amănunte și mulțumirea continuă adresată de el lui Dumnezeu pentru toate binefacerile.

Trebuie, însă, foarte clar separat, și în cazul acesta al lui P., ce e bine de ce este rău si ținut numai ceea ce Biserica spune că e bine, lucrurile care au dus la mântuirea a multe generații. Dar acest lucru nu se poate face decât pe baza păstrării integre a rațiunii și a dreptei credințe.

De obicei, cine-l contrazicea, respingea sau critica era exclus dintre „oi" sau „va primi pedeapsă", pentru că prin el lucra Dumnezeu, el era o persoană aleasă, deci intangibilă, tot ce făcea era bine etc. Acestea au mers până în momentul în care, încrezându-se în sine și în alegerea sa, P. a uitat că el însuși spunea că „suntem puși la cernut de Tata ceresc", adică încercați, ispitiți. Pe sine se credea exclus de la ispitele omenești, spunând că păcatul nu-l mai atinge, el având de luptat numai cu diavolii. Dar într-o zi diavolul curviei „l-a biruit". Totuși chiar și după aceea, spunea el, Dumnezeu continua a lucra prin el, deși Părinții spun că curvia înseamnă cădere, rupere de Dumnezeu.

Va fi fost pocăința lui atât de puternică încât să șteargă efectul unui astfel de păcat pentru care Pravila dă canoane de oprire de la cuminecare de 15 ani?

Concluzii (deschiderea obiectului)

Când și pentru cine va fi lucrat Dumnezeu prin P.? Când și pentru cine diavolul? Este el un adevărat trimis al lui Dumnezeu? Depinde aceasta numai de faptele sale sau și de credința și puterea de discernământ a ascultătorilor săi? Câți s-au folosit bine de învățăturile lui bune? Câți s-au smintit? Câți au căzut din credință sau din dreptate pentru că el i-a înșelat? Minunile pe care le-a făcut au fost dumnezeiești? În fine, această apariție a fost a unui trimis al lui Dumnezeu sau o simplă poveste inventată de el? Cum lucra el prin cei patru preoți? Cui aparține responsabilitatea rătăcirii lui P. și a multor altor neștiutori? De ce e atât de ușor să se producă și să se accepte un astfel de fenomen?

Toate aceste întrebări își așteaptă un răspuns sau măcar o problematizare de la cei care l-au cunoscut și de la oamenii Bisericii.

Bibliografie:

*** *Biblia*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1990.

*** *Carte de cântări a cultului creștin după Evanghelie*, 1975.

Braniște, Ene, pr. prof. pr., *Liturgica generală*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1993.

Constantinescu, Al. N., *Sectologie*, București, 1929.

Prof. ***Maria BOLOT***
(Școala Generală Vața de Jos)

Tradiție și continuitate

Termenul de *folclor* își găsește proveniența în cuvântul *folklore* creat la începutul secolului al XIX-lea de către arheologul W.J. Thomas din etimologia cuvântului *folk* = popor și *lore* = știință, înțelepciunea pentru a defini, pe de o parte, totalitatea culturii spirituale a poporului, iar, pe de alta, știința care studiază acest domeniu.

La noi, termenul a fost adoptat cu câteva decenii mai târziu și apare pentru prima dată în prefața la *Etymologicum Magnum Romaniae* a lui B.P. Hasdeu, potrivit căreia *folklore* înseamnă „toate prin câte se manifestă spiritul unui popor, obiceiurile lui, ideile-i despre sineși și despre lume, literatura lui cea nescrisă și mii de trăsături caracteristice cu rădăcini în inimă și cu muguri în graiu".

Având permanent în vedere comparația cu literatura cultă, folclorul se caracterizează prin câteva trăsături definitorii. Una dintre acestea este caracterul tradițional al creației folclorice care presupune păstrarea și transmiterea din generație în generație a acesteia, perfecționarea ei continuă prin eliminarea discrepanțelor.

Tradiția este cu atât mai puternică cu cât vechimea și continuitatea unui grup folcloric este mai mare în așezările sale actuale. Așa după cum menționează Ovidiu Bârlea, „folclorul este întâia creație artistică a unui popor și chiar unică până la ivirea literaturii culte". Ca urmare, asupra vechimii folclorului românesc se poate aprecia că originea sa se pierde în negura vremurilor. Patrimoniul folcloric românesc s-a diversificat odată cu trecerea timpului și, ca urmare a condițiilor inegale de dezvoltare a ținuturilor locuite de români, a dat naștere la zone folclorice cu serioase diferențieri.

Una dintre cele mai vechi zone folclorice, Transilvania, este în același timp și cea mai fărâmițată. Ea cuprinde mai multe subzone folclorice cu fizionomii specifice în creația folclorică. Una dintre acestea este Bihorul (Sud), cu prelungiri până în Țara Moților, o poziție aparte deținând aici ținutul Hunedoarei, Țara Hațegului și Sibiul prin diversitatea și pecetea arhaică a creațiilor folclorice.

Când spunem Țara Moților, vorbim despre ținutul Zarandului care se întinde în cea mai mare parte pe Valea Crișului Alb și care a fost locuit de o populație omogenă ca structură socială și idealuri naționale. Pentru apărarea și triumful lor țăranii din satele ținutului se vor ridica cu același curaj ori de câte ori pământul și libertatea le vor fi amenințate.

Din punct de vedere geografic, localitatea Vața de Jos, localitate importantă a Țării Moților, așezată pe Valea Crișului Alb, la poalele Munților Zarand, zonă de tranzit între Banat, Crișana și zona Munților Apuseni, aparținând bazinului depresionar Brad-Hălmagiu din marea depresiune a Zarandului, își leagă nemijlocit apariția și dezvoltarea, trecutul și prezentul de întreaga istorie a acestui ținut.

Cele dintâi așezări s-au dezvoltat aici pe locurile vetrelor de astăzi ale satelor Vața de Sus, Căzănești, Prăvăleni, Ciungani, unde oamenii s-au retras din calea popoarelor migratoare, părăsindu-și proprietățile din câmpie. Exodul a început în secolul al II-lea d.Hr., când goții, cu ramura lor apuseană, vizigoții, își fac primele apariții pe teritoriul abandonat de Aurelian, urmați de iazygi, în Banat și vandali, în Crișana, apoi huni, gepizi etc.

În pragul secolului al X-lea, când populația băștinașă din Zarand, ca și din întreg teritoriul transilvănean, trecuse la noua organizare politică a cnezatelor și voievodatelor, se constituiseră deja și celelalte sate ale comunei: Basarabasa, Prihodiște, Tătărăști. De altfel, o legendă privitoare la originea satului Vața de Jos spune că într-o vară, soția unui voievod a descoperit în trecerea ei prin locul stațiunii de astăzi izvorul de apă caldă de la care se făcuse un vad îngust și ușor adânc. Ispitită de aceste calități puțin obișnuite, tânăra voievodeasă a început să facă, în zilele care au urmat, baie în apa miraculoasă, impresionându-se de efectele curative pe care le-a dovedit fără întârziere. Curând, la rugămintea ei, voievodul amenajează în apropierea izvorului un bazin de lemn de care se foloseau și ceilalți membri ai familiei. Vestea s-a răspândit numaidecât și primii oameni care au venit aici să exploateze binefacerea lăudată au fost trei locuitori din satul Vața de Jos, punându-se astfel temeliile noilor așezări. Mai târziu, apar satele Tătărăști, Ociu, Ocișor, ce poartă amprentele timpurilor, toponimele fiind grăitoare în acest sens. Aici au trăit și trăiesc oameni inimoși, harnici ce au păstrat atât graiul, obiceiurile, cât și înaltele virtuți ale dârzeniei, cinstei și omeniei.

Zona folclorică a Zarandului prezintă sinteza dimensiunilor sufletești ale spațiului crișan, pe coordonatele tradiției folclorice transilvănene, cu trăsături specifice frământărilor sufletești, sociale și politice ale locuitorilor din această parte a Țării Zarandului, deși cu un pronunțat și nuanțat specific, *face sinteza și echilibrul între influențele a numeroase regiuni*, în primul rând între stilul nordic al Transilvaniei și cântecul moțesc, bihorean, bănățean și al mureșenilor.

Acest „picior de plai" al spațiului mioritic cu ambianța lui de seninătate și resemnare a influențat și sufletul poporului care numai la grele și îndelungate încercări a protestat prin cunoscutele răscoale împotriva nedreptăților. Zbuciumul trecutului de luptă pentru dreptatea socială și națională atestă demnitatea și frumusețea morală a locuitorilor acestor ținuturi care și în zilele noastre dovedesc „mari fapte".

În ciuda modernismului ca și a influențelor pe toate planurile, locuitorii ținutului nu și-au putut uita obârșia, păstrând chiar nealterate atâtea obiceiuri și datini. Cel mai bine s-au păstrat *obiceiurile familiale*, îndeosebi în satele aparținând localității de centru, fapt ușor de înțeles pentru că aici agricultura, și în vremea comunistă ca și acum, a fost ocupația de bază.

Nunțile dezvăluie un ceremonial pe cât de pitoresc, pe atât de complex, pe alocuri depășind în amploare celelalte obiceiuri ale anului. Obiceiul nunții cuprinde mai multe momente, iar cântecele legate de moment - pe lângă doza de autenticitate - comportă influențe fie bănățene, fie bihorene, fapt lesne de înțeles, deoarece și subgraiul din zonă a fost influențat de acestea.

În satele noastre, scenariul nunții încă respectă vechile tradiții, când *chematul* se face, de regulă, cu o săptămână înainte de patru flăcăi de-ai mirelui călări. Chemarea propriu-zisă se face prin discursuri versificate, rostite alternativ de către tineri într-un ritm propriu, păstrate cu accente casnice:

„Dragi oaspeți sunteți chemați/Faceți bine și-ascultați/Noi n-am venit ca să stăm/C-am venit să vă chemăm.

Că cinstitul nostru mire,/Cu cinstita lui mireasă,/Vă poftesc cu ei la masă./La un scaun de odihnă,/La o sticlă cu băuturi plină.

Și-o fi ca-n povești,/Cu mâncări cum rar întâlnești./Că socăcițele noastre s-au îngrijit/Și bune bucate au pregătit.

Noi mai avem și-o sticlă cu medicină,/Cine bea din ea să vină./Și-i legată cu douăsprezece cercuri,/Să bem din ea până miercuri."[1]

„Noi ne luăm căciulile din cap jos,/Și vă rugăm și mai frumos,/Faceți bine și veniți;/Și «La mulți ani să trăiți! »"

În ziua nunții, chemații mirelui se adună la casa acestuia de unde călări merg la casa miresei, unde sunt întâmpinați de chemații acesteia cu strigături:

„Ce ne mai țâneț la poartă/O' mireasa nu-i gătată?/O' curechiu nu vi-i uns?/O n-aveți vinars d'ajuns?/U, iu, iu, iu, iu, iu... iu!".

Răspunsul nu se lasă așteptat:

„De ne-aduceț om frumos,/Vă primim prea bucuros./De ne-aduceț om urât,/Vă duceț p'unde ați vinit!/U, iu, iu, iu, iu, iu...iu!".

Una specială adresată miresei:

„Plopule cu frunza rea/Să gătește mireasa./Gată-te, mireasă, bine,/Că vin cuscrii după tine".

Scoaterea miresei din casă precedată de scoaterea unui travestit prilejuiește încă scene hazlii. Urmează ieșirea adevăratei miresei, întâmpinate cu strigături adecvate:

„Frunză verde de pe coastă,/Frumoasă-i mireasa noastră,/U, iu, iu, iu!/Frunză verde de pe dos,/Da și mirele-i frumos!/U, iu, iu, iu, iu!".

Ceremonia religioasă se desfășoară la biserică, tinerii fiind cuminecați cu pâine și sare, semn al încă unei tradiții ce nu a putut fi tulburată.

Aici, după cununie, se cântă „cununa miresei", cântare în canon, de două grupuri de nuntași provocând o stare emoțională deosebită:

„La' vadul de susu,/Fecioara!/Faină vulpe-am prinsu.

Hei, nam și dainamu,/Vulpe cu cerceii/Fecioara!/ Șezând la vițăi.

Hei, nam și dainamu,/Vulpe cu mărgele,/Fecioara!/Șezând la vițăle,/Hei nam și dainamu,/Fecioara!".

Întoarcerea în gospodăria unuia dintre miri este întâmpinată de *spălatul mâinilor*, prilej de câștig, dar și semn al simțului românului care nu s-a așezat la masă fără să a se spăla.

Apa e luată din ciubăr, se toarnă, apoi nuntașii se șterg pe rând cu un ștergar de cânepă atârnând pe brațul miresei.

Nunta e condusă de un zvornic care în fața mesei mirilor rostește:

„Cuscrilor din depărtare,/Dați-mi un pic ascultare!/Și cu toții să ne spălăm,/Cu noroi să nu intrăm,/Că cuscru mic,/S-a pregăti,/De-o lună,/De-o săptămână./Să ne petrecem/Cu toții împreună/Cu băutură de cea mai bună,/Din prunele lui din grădină".

Intrarea miresei prilejuiește alte strigături:

„Miresuță cu cunună,/Fă-ți o țâr' de voie bună,/Că mirele-i de neam cu mine,/Nu mă face de rușine".

Un moment din ce în ce mai rar întâlnit de acum, doar la Ciungani se mai păstrează, e *învelitul miresei,* semn că ea lasă *chicile* (fetia) își leagă părul în *conci*, semn al nevestei - însoțit și acesta de un cântec:

„Plângi mireasă chica ta,/Mireasă.../Mila de la maică-ta./Plângi, mireasă, părul tău,/Mireasă.../Mila de la taică-tău./Că mila de la bărbat,/Mireasă.../Ca umbră de măr uscat".

Dezlegarea mesei urmează unui preludiu:

„O straiță udă!" - i se aduce, peste care rostește: „Cum s-a nevedit,/Urzala,/Cu băteala,/Așa să se nevedească,/Acești doi tineri,/Să trăiască «La mulți ani! »".

Tot același procedeu însoțește *cinstea* care, ca și atunci, și acum se strigă, adică se spune cu voce tare:

„Hai zâcem!/Și iar zâcem/Vedeți bine,/Că doară n-ați orbit./Cinstește soacra mare,/O plăcintă cu brânză,/ S-o punem/La a noastră rânză".

Nunta se încheie cu *jocul miresei*, când feciorii își iau rămas bun de la fată (poate de unii „pețâtă") ca și de rudele mai apropiate ei (frați, unchi etc.).

Un alt rit bine conservat care încă nu a cedat timpurilor este *înmormântarea.*

Priveghiul sau *privedenia* se practică încă, fiind însoțit, cu îngăduirea gazdei (de la caz la caz), de jocuri ce se caracterizează prin absența oricărei note funebre, veselia restabilind echilibrul psihic al celor îndoliați.

În satele Prăvăleni și Ciungani un grup de femei numite bocitoare însoțesc mortul până la groapă cu *cântatul după mort*:

„Ia-ți tu dragă ziua bună,/De la fir de iarbă neagră,/De la mama ta cea dragă,/De la frunza cea de fag,/De la satul tău cel drag,/De la fir de coacăsăi,/De la dragi părinții tăi./De la frunza cea de păr,/De la drăguțu de văr,/De la frunza cea de prun,/De la tatăl tău cel bun./De la frunza de gutui,/De la satul tău pustiu,/De la părul cel cu pere/De la surorile tele,/De la frunza cea de-afini,/De la iubiții tăi fini"[2].

Dacă cel mort e tânăr bărbat, atunci se îmbracă un brad care se pune la capul mortului pe mormânt semn al tinereții și al vieții, împodobit ca un pom de nuntă.

Se cântă la orice bărbat, sau femeie până la 50 de ani, care decedează, un bocet numit *joltarul* ce exprimă durerea la despărțirea de cei dragi ca în versurile de mai sus.

Obiceiurile tradiționale cu care locuitorii comunei întâmpină sărbătorile de iarnă sunt cele legate îndeosebit de Crăciun și Anul Nou, ce încă se mai păstrează nealterate. Colindul propriu-zis „poate fi socotit o moștenire latină" (Ovidiu Bârlea).

Acest fapt este relevat de forma rotacizată a termenului „colindă". Asemenea similitudini se pot observa și în cazul unor ghicitori și proverbe sau în sistemul de versificație a creațiilor lirice.

Acest fapt conduce la concluzia logică potrivit căreia „folclorul românesc și-a păstrat fizionomia latină se pare mai mult decât limba", expresie vie a faptului că suntem de 2000 de ani aici.

Colindele sunt rostite aici de grupuri de femei și bărbați numiți *dubași* care, însoțiți de muzică, colindă satul de la un capăt la altul în ziua de Crăciun. Obiceiul e mult răspândit și dincolo de dealurile Ciunganiului și Căzăneștilor până pe Valea Mureșului, la Zam.

Cea mai cunoscută colindă care circulă în toate localitățile, dar cu mici modificări de la una la alta, e Miorița locurilor, „Pe munții cei mari", dovada clară ca toți cei ce locuiesc sunt urmași de păstori și, ca și atunci, ocupația de bază a fost creșterea animalelor. La români, colindele au fost cunoscute ca religioase și laice (de lume) privitoare la *ludus venatiorus* (vânatul fiarelor sălbatice). Colinda *Junelul* dezvăluie această atmosferă vânătorească. Personajul central este un tânăr curajos ce luptă cu leul. Locul e sacru, căci e în vârful muntelui, „Susu-i, susu-i".

Un alt gen de colinde se refera la fata mare. Elementul adițional e apa. Prin tradiție fata e înconjurată de voinici fiind cunoscută sub numele de Leana, Daleana, de unde se poate face o asociere cu *lana*, Sora Soarelui, Luna, astrul nopții.

Colinda specifică e „Merge Leana la fântână" ce preamărește pe tânăra în pragul măritișului.

Cei mai mici colindători, copiii, își încep colindatul în Ajun când cutreieră curțile gospodarilor, ca la lăsatul serii să se retragă la case. Acest obicei este încă viabil în satele aparținând localităților Vața de Jos, deoarece aici comunitățile sunt mai omogene, păstrând coeziunea internă ce se exprimă prin unitatea de acțiune și comportament. Colindul și colindatul rămân o expresie vie că satul a păstrat și a adus până în zilele noastre cultura, ce apare tot mai arhaică.

În ceea ce privește obiceiurile de Anul Nou, se păstrează Plugușorul care se rostește în Ajun, obicei păstrat și prin participarea școlii la alcătuirea unui repertoriu de vacanță. Ceea ce se știe mai puțin sunt alte obiceiuri, ca *vergelatul,* adică acele activități superstițioase legate de noaptea noului an.

La cumpăna dintre ani, fetele își pun sub pernă anumite obiecte (busuioc, oglindă, bani) sugerând idealurile legate de căsătorie.

Boboteaza se vestește prin umblatul cu Crucea. În seara de Ajuns se pun 12 foi de ceapă presărate cu sare.

Obiceiurile de vară sunt mai bine cunoscute decât cele de primăvară. Având punctul de plecare în practicile primitive, obiceiurile din timpul verii au devenit reprezentări ale reînvierii naturii, dobândind un caracter agrar.

Din șirul acestor obiceiuri se mai păstrează *Cununa grâului*, obicei ce are loc după secerarea grâului. *Claca* este nu numai o modalitate de a munci, ci și un prilej de voie bună, de petrecere. La clacă veselia nu contenește, fiind alimentată de glume, făcându-se aluzii la masa de final. La sfârșitul lucrului, femeile împletesc din spice o cunună care este dusă acasă la gazde ca o mândrie a lucrului încheiat.

În drum se strigă: „Cu nimica nu m-adapă,/Numai c-un ciubăr de apă./Trecui vale neudată,/Și cu gura nesăturată,/Că feciorii-au adormit,/Și la noi nu s-au gândit./Frunză verde de scăieți,/Degeaba veniți, băieți./Cununa trăbă udată,/Și gurița săturată"[3].

„Cine nu udă piană,/Să n-ajungă sâmbătă./Cine nu udă cununa,/Să n-ajungă săptămâna."

Când ajungeau aproape de casa gazdei, strigau: „Așteaptă-ne gazdă bună/Că-ți aducem azi cunună/Să fii tare bucuroasă/Că recolta îi frumoasă".

În ograda gazdei se cântă: „Nu fi, gazdă supărată,/Că holda-ți v-am gătat-o,/Adălmașul trebe dat./Fii, gazdă cu voie bună,/Că noi ți-aducem cunună./Cununa trăbe udată/Și fetița sărutată./Frunză verde castravete,/Hai cu apă că mi-e sete./Frunză verde alunea,/Hai cu apă-n calea mea".

După ce cununa este udată, se așază pe capul unei fete, apoi cu toții intră în casă și înconjoară masa de trei ori. În sfârșit, se ia cununa de pe capul fetei și se așază pe masă. După aceasta începe ospățul și se pornește jocul, ce ține până a doua zi de dimineață.

În ceea ce privește eposul folcloric, ținutul Zarandului a fost reprezentat de *legendele istorice,* ai căror eroi sunt conducătorii răscoalei, Horia, Cloșca și Crișan și, cel mai frecvent, Avram Iancu.

Până azi au rezistat legendele despre Avram Iancu, protagonist în cele mai multe întâmplări alături de împăratul Francisc Iosif.

Snoava cunoaște și astăzi o largă răspândire, cele mai frecvente fiind tipurile despre femeia necredincioasă.

Balada (sau cântecul bătrânesc) cea mai răspândită în zonă este „Pe munții cei mari", o variantă a *Mioriței*.

În aceste variante aflăm despre doi păcurari care pun la cale omorârea ortacului lor, „strinul". În variantele din zonă aflăm că strinul e mânat s-aducă apă în timp ce ceilalți doi pun la cale omorul. Măicuța bătrână nu intră în scenă, iar ciobanul își roagă oile că, dacă se vor întâlni cu ea, să-i spună că el a rămas înapoi.

În afară acestei balade, în zonă se mai întâlnesc baladele „Foaie verde leuștean" și „În pădurea cu doi brazi". În prima este prezentat frumosul Vălean, prototipul lui Don Juan, căruia îi vine de hac o nevastă care-l ademenește cu „plăcintă pe masă" și „sticla cu vin pe fereastră".

În balada „În pădurea cu doi brazi", motivul este acela al tinerilor care se căsătoresc fără voia părinților, iar după cununie se aruncă în fântână. Părinții, aflând, îl înmormântează pe băiat în cimitir, iar pe fată peste drum de cimitr. Pe mormântul flăcăului crește un brad frumos, iar pe alt fetei o viță de vie, care se tot înalță, până cuprinde tot bradul. Alături de aceasta, dar mai puțin cunoscută, este balada „Mere-oi și-oi mai mere", cu o temă în genul baladelor haiducești.

„Mere-oi și-oi mai mere,/Stoluri de voinici,/Cu cai pogonici./Nainte ieșea, mama lui Ioan/Și cu a lui Tudor/Mândru de-ntreba:/Cum n-ați văzut,/Mândru feciorut?/Nu noi n-am văzut,/Și de-am fi văzut,/N-am mai cunoscut./Cum să nu cunoști,/Că fiuțu-i cunoscut,/De toți care l-au văzut./Cu căluțu lui,/Negru pintenos,/Și șăuța lui/Creastă-nsăgetată,/Pe ochi aplecată./Ba așa am văzut,/Sus la răsărit,/Greu război ținând,/Cu câini de jandari,/C-așa îl strânsese,/Cu traiu de măceșe,/Că pielița-i ruptă,/Și mi-i o străpunsă./Iară el striga,/Codru-ncremena/Apa tulbura,/Jandari biruia."[4]

Doinele și cântecele din zonă prezintă o tematică diversă și exprimă o trăire afectivă bogată. Zona folclorică a Țării Zarandului prezintă sinteza dimensiunilor sufletești ale spațiului crișan, pe coordonatele tradiției folclorice transilvănene. Deși cu un pronunțat și nuanțat specific, zona Zarandului face sinteza și echilibrul între influențele a numeroase regiuni, în primul rând între stilul nordic și sudic al Transilvaniei și cântecul moțesc bihorean, bănățean și cel al mureșenilor.

Acestor picior de plai al spațiului mioritic, cu ambianța lui de seninătate și resemnare, a influențat sufletul populației care a protestat numai după grele și îndelungate încercări.

Tocmai de aceea, folclorul literar al Țării Zarandului are o notă acută de militantism, evitând exagerările sentimentale și lamentațiile individualiste. Moțul este, prin excelență, un luptător solidar, dăruit idealului de justiție. În tot ceea ce înfăptuiește, el pune gravitatea firii sale și-și tempereaza elanul prin amintirea veacurilor de împovărătoare robie.

Moțul a reflectat întotdeauna asupra condiției existenței sale, raportând-o la coordonatele vieții și idealurile lui sociale. În condițiile afirmării atitudinii permanente, cântecul capătă uneori accente tragice, punând în cumpănă propriul sens al existenței sale:

„Inimă, de ce nu zaci,/De năcazul care-l tragi./Inimă, de ce nu mori/De năcaz de multe ori."

Acum, cântecul liric este interpretat ori de câte ori omul simte nevoia descărcării.

Cântecul de dragoste îi însoțește îndeosebi pe om la bucuriile vieții, care nu au dispărut încă, în ciuda pauperizării. Mai ales nunțile și botezurile sunt prilejuri de bucurie.

„Pădure, dragă pădure,/Nu mai spune către nime,/C-am șăzut cu mândra-n tine./Lasă să spună pământul,/Că eu i-am fost legământul."

Cântecul laudă frumusețea fizică a feciorului sau a fetei:

„Trandafir cu frunza lată,/Mândră e lelița fată./Părul tău al mătăsii,/Negru-i doamne și frumos,/Iară ochișorii tăi,/Parcă-s pietre de argint."

sau:

„Bade-al meu, frumos mai ești,/Dar nu te știu al cui ești./Și, ce maică mi-ai avut,/De-așa mândru te-a făcut./Și te-a știut legăna,/De ți-i dulce gura ta"[5].

Omul e cuprins de mistuitoarea văpaie a dorului. Cântecul de înstrăinare are ca pretext căsătoria sau plecarea în armată:

„Plânge-mă, mamă, cu dor,/Că ți-am fost zdravăn fecior./Ți-am scos plugu din ocol/Și ți l-am pus în ogor”.

Cântecul de joc este des întâlnit în zonă, aici păstrându-se încă tradiționala horă a satului cu toată invazia de modernism. Încă se merge la joc, unde se joacă în acompaniamentul muzicii. Tinerii, mai puțin acum, dar mai ales tinerii căsătoriți se așază în fața muzicii unde își arată talentul. Știu juca *Țarina,* sărită pe un picior, sau *Jocul de doi,* adevărate expresii coregrafice ale frumosului și tinereții.

Doina rămâne nu numai expresia poetică a revoltei pasive a omului din popor, ci și un puternic suport moral:

„Cine-a-ndălit horile,/Trăiască ca florile./Că horile-s stâmpărare,/La omul cu supărare”.

Dramatismul existenței este sintetizat în *Doina moțului*:

„Pentru un strop de pământ,/Umblă badea ca boland./Pentru un strop de avere,/Umblă badea până piere”.

Un cântec de largă circulație aici, ca și în toată Țara Moților, este *Cântecul lui Horia,* care evocă momente importante din Răscoala de la 1784, dezvăluind încrederea moților în cauza dreaptă a luptei:

„Frunză verde măgheran,/Vine Horia și Crișan./Horia vine din Abrud,/Unde-i aurul cel mult./Cu pistoale aurite/Și de gloanțe tescuite./Și cu gloanțe sclipicioasă,/De te iau fiori prin oasă./Unde pușcă din pistoale,/Rămân și curțile goale”[6].

Un cântec ce însuflețește întreg ținutul este cel care-l preamărește pe eroul munților, Avram Iancu:

„Plânge cetina de brad,/Plâng pâraiele din vad./Plânge codru,/De nu-i modru./Că nu este leac pe lume./Pe Iancu să ni-l îmbune./Că se culcă nemâncat,/Și se scoală supărat,/Pe-un spucat de împărat./El prin codru rătăcește,/Și din fluier tot doinește”[7].

Cu toate că unele îndeletniciri au dispărut, și aici oamenii au fost cuceriți de modernism, comoara limbii locale a rămas o sinceră dovadă că ne numim moți. Astfel, dacă ascultăm rostirea, arhaicul se regăsește puternic. Oricât de puternică a fost influența limbii literare, impuse prin școală, dispariția analfabetismului, generalizarea învățământului până la 10 clase, existența radioului, a televizorului, contactul cu orașul, încadrarea unui important număr de locuitori în industrie, nu s-au putut șterge elementele specifice tradiției.

Alături de codru, de animalele lor, țăranii cutreieră și astăzi dealurile, însoțiți de doină, respirând parcă aceeași amărăciune:

„Amară-i frunza de nuc,/Amar mi-i traiul ce-l duc./Amară-i frunza de fag,/Amar mi-i traiul ce-l trag”.

Omului nu-i este străin nimic din ce e omenesc. Cu toate că s-au scurs destui ani de când românul a crezut că viața lui va cunoaște o schimbare, totuși domină sentimentul neliniștii și al dezorientării. Chiar și în aceste condiții, românul „poet” creează încă, dar mai mult păstrează. De aceea în satele noastre, în special în cele de la deal, întâlnim nu numai dovezi ale trecutului, ci și ale românismului atât de bine conservate.

Dovezile materiale dăinuiesc în ocupațiile străvechi ce nu s-au pierdut, dar și mai mult în creația spirituală care a rămas și este, la nevoie, mărturie.

În absența unor manifestări culturale, ca festivalurile sau spectacolele, oamenii își dezvăluie și astăzi talentele în diferite ocazii. Dacă modernismul în îmbrăcăminte a dat la o parte costumul tradițional și dacă războiul de țesut se aude rar, aici se găsesc dovezile unui stil propriu de viață.

Dovada cea mai sinceră nu poate fi alta decât limba vorbită care s-a păstrat într-o formulă destul de veche (Ciungani - Prăvăleni - Căzănești). Fără prea multe eforturi, descoperim că limba populară, îndeosebi subgraiul de aici, păstrează încă amprentele începutului, un număr mare de cuvinte de origine *latină* ce ne trimit la origini. Un exemplu îl constituie verbul *a dori* care aici, în subgraiul din zona Vața, își păstrează sensul „a trăi întru dor”.

Prezența cuvântului *lacrămă* din „lacrimă", de origine latină, dovedește contactul neîntrerupt cu latina vulgară sau ca *plumână,* din latinul *pulmoneum.*

Menționăm că unele vocale s-au conservat în forma etimologică, spre exemplu, *câne, mâne și pâne,* cu sinonimul „pită". La fel se păstrează *e* netrecut la *ă* în *crepăm, crepat,* din latinul *crepa*. Vocala *a* s-a păstrat în forme ca *blastăm*, accentuată până la limba literară. În privința evoluției vocalelor, putem arăta că în decursul vremurilor majoritatea și-au păstrat calitatea.

Spre deosebire de alte limbi, accentul este liber. Accentul etimologic s-a conservat în substantive ca *blastămă* (lat. *blestemare*), ca și în unele verbe de conjugarea I și a III-a la indicativ prezent, conjuctiv prezent, accentul căzând pe tulpina verbului: *înfășur, înconjor.*

În ceea ce privește vocabularul, se întâlnesc multe elemente autohtone ca: *baci, măgură, rânză, gorun,* ca și toponimul Brad.

Elementele maghiare au pătruns în subgrai pe cale directă, prin contactul îndelungat între românii de aici și maghiari, îndeosebit pe cale administrativă, cum ar fi: *ciurdă, scorbaci, laboș, chefe, ler* etc.

Din puținele exemple oferite, observăm că de fapt *cuvântul* poate suplini documentul, atunci când acesta lipsește.

Se cunoaște adevărul că țăranul a știut să respecte, să se închine și să se plece în fața Cerului. Biserica a jucat un rol primordial în viața lui, ea fiind o păstrătoare nu numai a tradiției, dar și a limbii.

În decursul unui an, cu ocazia celor mai însemnate sărbători, Crăciunul, Paștele și Sfânta Maria, au loc *pausele*, nume dat parastaselor ce se ridică în ziua praznicului la fiecare mormânt, după slujba de dimineață. Fiecare familie așteaptă preotul cu un colac căruia i se spune *paus* și o sticlă de vinars fiert, numită ***crampă***. Obiceiul aduce în cimitir săteni, prilej cu care își dau întâlnire și cei reveniți în sat, rememorând fapte trecute. La Paști, după *paus*, are loc schimbul de ouă roșii, iar cei maturi se omenesc cu crampă.

Zilele mari ale anului, Crăciunul și Paștele, sunt sărbători ale familiei, îndeosebi prima zi, când nu se vizitează nici chiar rudele apropiate. În acele zile se stă în casă, fiecare familie prăznuind cum se cuvine.

Abia de a doua zi se pleacă în vizite și în primul rând pe la casele celor mai apropiați (frați, cuscri etc.), ca apoi, în a treia zi, vizitele să se extindă.

În prima zi de praznic nu se organizează joc, aceasta fiind cu adevărat o zi înălțătoare.

Ieșirea la rugă, cu ocazia Rusaliilor, ca și unele momente unice de ***înălțare la rugă,*** este încă o dovadă că, în ciuda timpurilor, tradiția își spune cuvântul și că Biserica, prin preot, este „un altar" al satului.

Legați prin miile de fire ale simțirii, locuitorii zonei au stat drepți în fața timpului, „ca o trestie s-au îndoit, dar nu s-au rupt". Lor li se datorează tot ceea ce noi încă mai păstrăm nealterat, dovezi că noi aici am fost și că „suntem români", cum aprecia Al. Vlahuță.

Astăzi, mai mult ca oricând, va trebui să ne preocupăm îndeaproape de zonă, ca fiind păstrătoare de adevăruri care nu vor putea fi contestate.

Nimic din tot ceea ce este românesc nu ne este străin și de aceea facem apel la toți factorii de cultură să participe, fiecare în domeniul său, la descoperirea, păstrarea și valorificarea folclorului local, el fiind dovada cea mai grăitoare a existenței noastre.

ANEXE

Trei miori, dalbe miori

Aude-să maică, aude
Sub cel vârfuț de munte,
Trei dalbe miori zbierând,
Trei păcurari trâmbițând,
Numai unul străinel,
Stă trâmbița lângă el.
Ceilalți s-o vorovit,
Pe străin că l-o mânat.
La fântână-n Țarigrad.
La fântâna cea mai bună,
Cu două gălеți în mână.
Până străinu-o venit,
Săbiile-o ascuțit,
Și-n străin că le-o azvârlit.
Străin din gură grăia:
– Mai lăsați-mă atâta,
Să-mi iau iară trâmbița.
Trâmbița că o luat,
Și-n trâmbiță c-o suflat.
Munții s-or cutremurat,
Văile s-or tulburat,
Petrile s-or despicat.
Maica lui o auzit,
Și la dânsu o venit.
El din gură că-i grăia:
– Maică, măiculița mea,
Acum văd c-oi muri
D'pe min'să mă-gropați,
Sub spătarul strungilor,
În locul găleților.
Și în loc de crucișoară
Îmi puneți o trâmbișoară.
Și vântu când o sufla,
Trâmbița mea o cânta
Va cânta sara pe munte,
Trei miori dalbe cornute.
Va cânta vara pe văi,
S-asculte-a mele bătăi.[8]

Trei păcurei pe munte

Trei păcurei pe munte
Și toți trei mi-s frați de cruce,
Numai unu-i străinel,
Cu ș-o lună de inel,
Tot pe el că mi-l mâna,
Oile de le-ntorcea,
Până mergea și venea.
Cei doi legea i-o făcea:
– Cum vrei, frate, moartea ta?
Ori împușcat, ori tăiat
Ori în strungă îngropat?
– Voi capul să mi-l tăiați,
Pe mine să mă lăsați,
În strunga oilor
Oilor miorilor
Cu fluierul la cruce,
Vântul când va trăgăna,
Fluierul va fluiera,
Oile or lăcrima,
Iară eu mă voi scula,
Pe frunte le-oi mângâia,
Și le-oi spune să nu plângă.
Că io n-am murit,
Numa am plecat,
Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai,
Culegând la flori,
Numărând la oi.[9]

Trei rari păcurari

Trei rari păcurari
Pe munții cei mari,
Doi îs frățoșei,
Și-unu-i mai strinuț.
Doi se sfătuiră,
Pe strin să-l omoare.
Strinu-și d'auzi,
El din grai grăi:
– Voi ce sfătuiți,
Să mă omorâți,
Voi să mă-ngropați
Și-n loc de crucită
Să-mi puneți floiriță
Când vântu o bate,
Floirița-o trage,
La mormântul meu,
Oile s-or strânge,
Ș-or începe-a plânge.
Și de v-o'ntreba,
Voi așa să spuneți,
C-am rămas înapoi,
Tot văzând la oi.[10]

Trei păcurari

Pe munții cu floricei
Erau trei păcurărei.
Doi îs mari și veri primari,
Unu-i mic și străinel,
N-are pe nime cu el.
După apă l-or mânat,
Pe dânsu l-a judecat.
Când cu apa o veni,
Pe dânsu l-or nimici.
Când cu apa o venit,
Înainte i-o ieșit
O mioară năzdrăvană:
– Tinerel voinicule,
Hai întoarce-te-napoi,
Pe cel parant cu flori,
Că cu apă de-oi pleca,
Verii tăi te-or obora,
Și oile ți le-or lua.
De mioară n-ascultat,
Și la dânșii o plecat,
Ș-acolo dac-o sosit,
El din gură o grăit:
„De mi-ți omorî
Groapă să-mi săpați
În jocul de miei,
În tarla de oi
Să-mi puneți de cruce,
Bâta mea cea luce.
Puneți-mi la cap,
Fluierul cel drag
Veniți când o bate,
Prin el o răzbate.
Oile s-or strânge
Pe mine m-or plânge".[11]

Cântece de dragoste și dor

Cine mi-a fost zis doina,
Nu-i răsară cânepa.

Cui nu-i plac dragostele,
Mânce-i grâul păsările.
Și ovăzul pițigușii,
Și ochii din cap grelușii.[12]

Pădure, dragă pădure,
Nu mă spune către lume,
C-am șezut cu mândra-n tine.
Lasă spună-mă pământul,
Că eu i-am fost legământul.
Lasă, spună-mă frunza,
Că ea mi-a ținut umbra.
Lasă spune-mă puhoiul,

Că sub el s-o mâncat puiul.
Lasă-mă spuie-mă răchita,
Sub ea s-o mâncat plăcinta.
Lasă spuie-mă copacul,
Sub el s-o mâncat colacul.[13]

Mătrăgună-n trei sireți,
Bade ca al meu nu vezi.
Că poartă cămașă albă,
La grumaz năframă neagră,
Numai gura lui mi-e dragă
Și ochii că-s mură neagră,
Rujiță din ruguț verde,
Rău mă tem că mi l-oi pierde.
Că l-am mai pierdut odată,
L-am cătat în lumea toată,
L-am cătat și l-am aflat,
În mijlocul codrului,
La curțile dorului.
Dede doru a mă întreba,
De doresc pe cineva?
Pe cel cu pană lată,
Duse-i Dumnezeu să-l bată,
Că mă-nvață a iubi
Și mă lăsă a dori.[14]

Strigături

Dragi mi-s fetele dragi,
Vara când culeg la fragi.
Cându-s multe și mărunte,
Și nu-ncap să mă sărute.

Du-mă, Doamne și mă pune,
Unde-or fi mândrele bune.
Du-mă, Doamne și mă lasă
Unde-or fi mândrele acasă.

Doamne bate-l pe popa,
Cum spovedi pe mândra.
Nu știu ce canon i-o dat,
Că de-atuncea m-o lăsat.

Câte știu eu cu mândra,
Nu știi popa cu cartea.
Că popa citește-n foi,
Și nu știi câte știm noi.

Frunză verde busuioc,
Cu babele sunt în joc.
Da nevestele ce caută,
De stau cu gura căscată?

Când mai strig o strigătură,
Fetele o iau pe gură.
Nevestele pe-un picior,
Babele pe gușa lor.

Badea meu câtu-i de nalt,
Șade-n picioare în pat
Și pocnește-n două dește
Și gândește că mai crește.

Măi, bădiță, ochii tăi,
M-aș băga slugă la ei.
Nicio pată n-aș lua,
Numa tot i-aș săruta.
Dar bădița-i pui de drac,
Cere pe ei ce nu fac.

Țucu-te, bade mândruț,
De trei ani îmi ești drăguț.
Dar acum de-o săptămână,
Ne-amărâm pentru-o minciună.

Dă-mi, Doamne, o sută de zloți,
Să mă duc în târg la moți.
Să mă bage în cojoace,
Să-i iau mândrei care-i place.

Fata care-alege mult,
Se mărită după mut...
Fecioru care se ține,
la fata care rămâne.

Decât slugă ori cociș,
Mai bine la oi pe Criș
Să iubesc câte-o Crișană
Cu papuci cu cataramă.

Note:
[1] Inf. Ion Jurca - Prăvăleni.
[2] Inf. Carolina Câra - Ciungani.
[3] Inf. Victor Jula - Căzănești.
[4] Inf. Ana Tămaș - Prăvăleni.
[5] Inf. Aurelia Cazan.
[6] Inf. Sabin Pavel.
[7] Inf. Lucreția Mursa.
[8] Inf. Sofran Ivănuț - Obârșa.
[9] Inf. Paraschiv Groza - Brotuna.
[10] Inf. Constantin Rus (39 ani).
[11] Inf. Persida Mateș - Ciungani.
[12] Inf. Creșina Vug - Căzănești.
[13] Inf. Bogdan Treja - Ciungani.
[14] Inf. Moise Manase - Ciungani.

Isidor CHIÇET
(CJCVTCP Mehedinți)

Câteva aspecte și concluzii reieșite din cercetarea stării actuale a folclorului în cinci comune din județul Mehedinți

Pentru ca o astfel de expunere să fie pe deplin convingătoare, este obligatoriu să apelăm la argumentul sincerității, ținând cont de actuala stare de fapt a unei Românii în tranziție, la nivelul anului 1998. Nu intenționăm să ne folosim de lamentațiile arhicunoscute, de la curentul sămănătorist încoace cum că folclorul piere, la confruntarea cu expansiunea modernității, cu germenii luciferici ai orașelor care înghit și anihilează tradițiile populare ori specificul național. Sunt teorii deja uzate, vehiculate la timpul lor și prin alte țări, în care folclorul n-a murit, cu toată economia de piață și remarcabilele dovezi de progres, deoarece au găsit mijloacele necesare, nu doar financiare, să-și conserve tradițiile, printr-o gândire și o logistică adecvată, ceea ce la noi, la români, rămâne o mare problemă, mai ales în ceea ce privește strategia pe termen lung. Vrând-nevrând, trebuie să ne referim în particular la județul Mehedinți, majoritar oltenesc, unde potențialul folcloric nu mai este sursă de optimism, fiind binecunoscută tendința oltenilor de a asimila cu ușurință tot ceea ce este modern și generator de confort, atât psihic, cât și fizic, datorită abilității lor de gândire și mișcare. Este o mare diferență, de la ce afirma Nicolae Iorga, în 1923 („Niciunde ca în zona de munte, în Mehedinți, nu s-au păstrat mai bine obiceiurile și tradițiile populare."), și ceea ce este astăzi în restul județului. După părerea noastră, dincolo de agresiunea modernității și refuzul tinerilor de a-și mai însuși elementele culturii și tradiției populare de la bătrânii satelor, care duc cu ei în mormânt tradițiile, nemaiavând cui preda ștafeta, una din cauzele decăderii folclorului în acest județ ar fi și celebra lehamite balcanică, atât de bine sancționată de Dumitru Drăghicescu, Emil Cioran sau Victor Parhon.

Dar să intrăm în fondul problemei, odată ce am epuizat preambulul. Pentru a ne forma o imagine cât mai clară asupra situației actuale a folclorului mehedințean din zona de câmpie, am procedat la o anchetă efectuată prin sondaj asupra a cinci comune, din cele 59, câte numără județul Mehedinți, excluzând din start vreo analiză asupra zonei de munte, respectiv, Izverna, Godeanu, Șovama, Obârșia Cloșani, Balta, Bala și orășelul Baia de Aramă, unde încă nu se pot trage semnale de alarmă, folclorul fiind în rosturile sale. De asemenea, nu ne-am referit nici la comuna Șișești - centrul tradițional al ceramicii din Mehedinți - sau la celelalte comune care, măcar prin serbările câmpenești, rezistă timpului: Cireșu - cu Sărbătoarea Peșterii Topolnița; Podeni - cu Sărbătoarea salcâmului; Ponoarele - cu Sărbătoarea liliacului; comuna Greci - Sărbătoarea teiului de la Bâltanele, aceeași și la Hurducești/Strehaia. La aceasta se adaugă comunele cu sărbătorile, deja consacrate, ale fiilor satului, respectiv Dârvari, Ilovița și Oprișor. Am lăsat la urmă comunele și satele naționalităților conlocuitoare, respectiv Dubova și Eibenthal - pentru etnia cehă și Șnivița - pentru etnia sârbă, care depun un efort considerabil, demn de toată admirația, în a-și conserva și valorifica tradițiile proprii, la care s-ar putea adăuga, cu anumite rezerve, și rromii din Strehaia. Este uimitor acest efort încununat de succes, practicat cu niște argumente specifice, desigur. Dacă sârbii, cehii și rromii au astfel de reușite, dacă ei o fac, instinctiv sau cu încăpățânare, o fac pentru

a rămâne ceea ce sunt și a nu fi înghițiți sau asimilați, iar principala motivație derivă din presiunea conjuncturii - absentă în ceea ce-i privește pe români.

Ne vom referi, deci, la cinci comune alese la întâmplare, din multitudinea celorlalte, care au răspuns la chestionarele noastre compuse din 27 de întrebări, pentru a emite un diagnostic cât mai exact asupra stării folclorului din zona de câmpie a Mehedințiului, mai bine spus Câmpia Blahniței. Cele cinci comune investigate sunt **Bălăcița, Vlădaia, Husnicioara, Jiana** și **Pătulele**. Autorii răspunsurilor acestui chestionar, notificate în anexele de final, sunt surse credibile, profesori de română sau directori de cămine culturale și biblioteci comunale, respectiv: prof. Mircea Ionete (60 ani), pentru Bălăcița; prof. Constantin Ciocan (50 ani) și Dumitru Stănică - bibliotecar, pentru Vlădaia; prof. Liviu Păunescu și agricultorul Mihai Popescu „Vavoniu" (86 ani), pentru Husnicioara; Ion Ciungu - director de cămin cultural, pentru Jiana; profesorii Maria și Nicolae Bacără, agricultorii Cornel Porojanu și Alexandru Râcu, pentru Pătulele.

Structura comunității locale și atestările documentare ale celor cinci comune sunt redate în anexa 1; din aceasta se observă că populația este preponderent românească, la care se adaugă și etnia rromilor, prezentă la Bălăcița, Jiana și Pătulele, într-o pondere neînsemnată. Ca vechime a așezărilor, pe prim-plan se situează Husnicioara, unde s-au găsit unelte din piatră și Vlădaia - atestată documentar la 1533. Ulterior sunt atestate Bălăcița (1535), Jiana (1746) și Pătulele (1804).

Constatăm, în anexa 2, că în perioada interbelică, în aceste comune se organizau șezători și clăci, la Bălăcița și Pătulele, și se ținea hora duminicală, la Jiana și Vlădaia sau Hora de Paști, la Bălăcița, precum și diverse baluri și serbări câmpenești. Jiana a excelat prin obiceiuri: Drăgaica, Paparudele, Plugușorul și Măsuratul oilor.

Din anexa 3 rezultă că în perioada comunistă, până în decembrie 1989, toate aceste comune, integrate, ca peste tot, în ideologia propagată de Festivalul „Cântarea României", au avut un reviriment serios în ceea ce privește formațiile de dansuri și muzică populară, teatru de amatori, formații de fluierași și coruri țărănești, plus întreaga pleiadă de conferințe, simpozioane, montaje literar-artistice și brigăzi artistice, care făceau apologia dictaturii.

Conform anexei 4, după 1989 survine o renunțare bruscă la multe din aceste acțiuni, deoarece majoritatea fuseseră exercitate sub coerciția comunismului; fapt îmbucurător, totuși, la Vlădaia, Jiana și Pătulele s-a reluat Hora satului - o veritabilă instituție de cultură, mai puțin la Bălăcița și Husnicioara, din lipsă de lăutari locali. Însă, pe ansamblul județului Mehedinți, după informațiile pe care le deținem, în ceea ce privește Hora satului, concluzia este în măsură să ne întristeze, căci nici Mehedințiul nu a făcut excepție de la efectele tranziției, care în România înseamnă cârciumi și discoteci aducătoare de profit, dar capabile să anihileze Hora satului, deoarece ambianța lor sonoră se abate de la tradiție. Dacă pe vremuri Hora satului se ținea duminical, în aproape toate satele din județ, în analiza noastră, o mai regăsim doar la Jiana (vezi anexa 5), ca să nu mai vorbim că, în multe localități, nu se mai practică nici la nedei, Paști sau Crăciun; chiar și acolo unde se mai practică sporadic, s-a deviat de la regulă, căci nu se mai folosesc instrumente adecvate, ci tot mai mult instrumente electronice - chitare, claviaturi și percuție - capabile de imitații și fără un repertoriu serios. Nu-i putem obliga pe cârciumari și nici pe interpreți să promoveze muzica populară autentică, pentru consumatori; fiind patroni sau liber-profesioniști, oricare dintre ei încurajează un repertoriu care cred că atrage publicul, dar care, de cele mai multe ori, trădează propriile gusturi, de o făcătură îndoielnică. Ca atare, asistăm la tribalizarea acestei zone sau fracturarea ei în porțiuni jalnice (turcești, țigănești, sârbești), ca și cum tot ce-i al nostru, autentic, devine surclasabil în compoziția cosmopolită a actualei conjuncturi. Unii factori locali de decizie refuză să aprecieze consecințele, totul se degradează pe zi ce trece, cumva implacabil - zic unii - astfel încât nu ne-ar rămâne decât sfânta resemnare. Trebuie să refuzăm categoric o asemenea atitudine, cu toate că poate acesta este chiar prețul care ni se cere pentru „intrarea" în Europa, în posibila ei sinonimie cu o asimilare. Nu intenționăm să alunecăm într-un discurs naționalist, de care ar face mult caz câțiva promotori ai integrării europene, dar nici nu putem asista impasibili la o decădere generalizată a folclorului, cu consecințe îngrijorătoare. Daca ar fi să reluăm o idee mai veche, vom presupune că, aidoma bețivilor, românii vor consuma până la sațiu ceea ce li se oferă din Occident, iar când se vor scârbi, oarecum mahmuri, se vor întoarce la obiceiurile lor sănătoase, dătătoare de viață, prin puterea tradiției.

De altfel, după cum rezultă din anexa 6, nici la capitolul dansuri populare situația nu arată prea bine, în niciuna din cele cinci comune. Interpreți de muzică populară mai găsim doar la Bălăcița și Pătutele (vezi anexa

7) poate și din cauză că preferințele tinerilor din aceste comune se îndreaptă mai mult către muzica ușoară - rock și pop (vezi anexa 8). Firește că preferințele muzicale ale publicului din comunele investigate sunt influențate - dacă nu direcționate - de ceea ce ascultă zi de zi, la care se adaugă muzica de la nunți și botezuri, nedei sau alte sărbători și petreceri ocazionale, care, cu excepția comunei Jiana, nu mai respectă specificul zonei și promovează cu încăpățânare influențele sârbești, turcești sau țigănești, accentuând fenomenul poluării folclorului (anexa 9), poate și din cauza dorinței instrumentiștilor de a-și dovedi virtuozitatea și puterea de imitație.

Am fi sperat ca măcar portul costumului popular tradițional să mai salveze aspectele acestei degradări continue, dar nici aici lucrurile nu stau prea bine; costumul popular mai este îmbrăcat doar la sărbători, de către bătrânii din Bălăcița sau de către elevii din Pătulele, la serbările școlare; în rest, lipsește cu desăvârșire (vezi anexa 10), ca și cum pare impropriu și deplasat să mai îmbraci costumul popular, pe care tinerii îl refuză cu obstinație, sub influența diverselor curente de modă sau muzicale însușite de la canalelor Radio-TV.

În compensație, a luat un mare avânt medicina naturistă, care se practică în toate comunele investigate, mai puțin la Vlădaia, iar meșteșugurile și ocupațiile par să înregistreze o curbă ascendentă (vezi anexa 12), cu excepția comunei Jiana, unde mai rezistă doar fierăria. Arta populară își păstrează elementele decorative tradiționale (vezi anexa 13), cu excepția comunei Husnicioara de unde au dispărut și ultimii meșteri cioplitori în lemn, care sculptau frumoase porți oltenești, și a Jianei, unde se țese tot mai puțin, datorită expansiunii țesăturilor de fabrică.

Singurul domeniu în măsură să ne mai ofere satisfacții este păstrarea obiceiurilor de peste an, în toate cele cinci comune investigate, conform anexei 14, din care cităm: *Strigarea peste sat*, din Ajunul Postului Mare, la Bălăcița și Vlădaia, obiceiurile de iarnă practicate în aceleași comune, *Ursitoarele,* la Bălăcița și Jiana, *Paparudele,* la Bălăcița, *Vrăjitul în foc, Învăruicitul* și *Răpotinul țestelor,* la Vlădaia; la acestea se adaugă cei *44 de Mucenici* sau *Sărbătoarea Sfinților,* la Husnicioara, care, de altfel, excelează și în previziunile de măritiș.

Cu toate acestea, după informațiile pe care le deținem pe ansamblul județului Mehedinți, obiceiurile și sărbătorile de peste an sunt în declin, degenerează ori dispar cu desăvârșire, din cauza unei mass-medii distrugătoare, promotoare a cosmopolitismului. Nu dorim aici un lamento general, ci doar constatăm faptele. Astfel stând lucrurile, am încercat să apreciem în ce măsură căminele culturale din aceste comune își mai pot aduce vreo contribuție la păstrarea tradițiilor sau revigorarea folclorului. Situația acestor cămine culturale este prezentată în anexa 15, din care se observă că toate au fost înființate în perioada comunistă, cu un rol formator, pe o anumită ideologie, încă prezentă și în ziua de azi, într-o oarecare măsură, în gândirea oamenilor. Conform anexei 16, se recunoaște rolul formator - cultural sau moral-educativ - al acestor instituții, deocamdată doar frumoase noțiuni teoretice, deloc puse în practică, din moment ce aceste cămine nu preiau manifestări tradiționale ale satului, pentru valorificarea scenică (vezi anexa 17), ceea ce înseamnă indiferență față de folclor, mai puțin la Jiana sau Pătulele, unde s-ar putea valorifica învăruicitul și răpotinul țestelor.

Explicația acestei stări de fapt o găsim în diverse obstacole întâmpinate, respectiv: dotările precare (anexa 18), mai bine spus doar o sală de spectacole fără instrumente și aparatură, excepție Husnicioara (care mai deține un acordeon) și Pătulele, cu două costume populare. Toate comunele acuză acuta lipsă a fondurilor acordate de primării căminelor culturale și a personalului adecvat repunerii lucrurilor în mișcare (vezi anexa 19), încercând o salvare prin realizarea veniturilor extrabugetare: cote încasate de la spectacole, închirierea sălilor pentru nunți și botezuri la Pătulele, pentru cârciumi, la Jiana sau baluri și discoteci, la Husnicioara (vezi anexa 20, din care rezultă și absența sponsorilor, excepție Jiana). Din anexa 21, constatăm că primăriile doar repară sau întrețin aceste cămine culturale pustiite, numai la Vlădaia existând preocupări să fie organizate spectacole cu formații profesioniste. Cea mai bună conlucrare există între cămine și școlile din sat, la Vlădaia și Pătulele, unde elevii fac periodic serbări școlare (vezi anexa 22), poate și din cauză că intelectualii sunt absenți din viața culturală a satului, excepție aceleași comune (anexa 23), unde sunt citate cadrele didactice implicate în serbările școlare. Singurul factor de progres pare să fie aportul bibliotecilor comunale (vezi anexa 24), cu câte 10.000 de volume și numeroși cititori, mai puțin la Vlădaia și Pătulele, cu toate că responsabilii acestor comune recunosc că s-ar putea face mult mai mult pentru salvgardarea folclorului (anexa 25).

Nu au fost preocupări pentru redactarea monografiilor acestor comune decât la Jiana și Pătulele, monografii care au rămas în stadiu de manuscris, nefiind tipărite (anexa 26), iar singura cercetare serioasă întreprinsă în

ultimii 45 de ani s-a efectuat doar la Bălăcița, în 1987, când Institutul „Constantin Brăiloiu" a cules răspunsuri la un chestionar de la profesorii Popa Manu, Mircea Ionete, Ilie Marioara și agricultorul Ion Ionică (anexa 27).

Drept urmare, concluziile acestei analize sunt în măsură să ne lase un gust amar, căci, în linii mari, ceea ce am depistat în cele cinci comune, se regăsește în multe altele din cuprinsul județului. Este clar că trebuie să găsim noi alte căi sau metode pentru repunerea folclorului în rosturile sale, în afară de speranța deșartă că hazardul va rezolva lucrurile, după cum gândesc unii dintre potentații zilei.

În Mehedinți, unde într-un timp nici n-a mai funcționat Centrul Județean al Creației Populare, fiind desființat, actualmente singurele mijloace de mai menține tradițiile constă în a asigura, cu un buget redus, perpetuarea unor manifestări: două festivaluri de muzică populară, la Baia de Aramă, *Plaiul Cloșani - Munte, munte, brad frumos,* în luna mai, și *Cântecele românilor de pretutindeni,* la Drobeta-Turnu Severin, în octombrie, asigurate cu aportul Orchestrei profesioniste „Danubius", câteva serbări câmpenești, citate anterior, colocvii și expoziții de artă populară, menținerea dominantei folclorice la sărbătoarea anuală a orașului (*Zilele Severinului,* de Sf. Gheorghe - 23 aprilie) și a tipăriturilor, mai ales a revistei „Răstimp" - ajunsă la numărul 4 - ceea ce nu este deloc ușor, cu mijloacele materiale precare, într-un buget național de austeritate. Susținem ferm că avem nevoie în continuare de festivaluri, nedei și sărbători câmpenești, de încurajarea meșteșugurilor pe care de dispariție și de tot ce înseamnă datină și tradiție populară, inclusiv readucerea în prim-plan a arhetipurilor deja banalizate de unii promoteri ai europenismului. Știm că toate acestea costă bani, știm că politica e schimbătoare, dar nici puterea, nici opoziția nu trebuie să-și uite originile. Ce este, oare, mai frumos pentru un politician? Un concediu pe Coasta de Azur sau un sejur la țară, departe de convulsiile civilizației și confortul modern, însă aproape de rădăcinile nației? De unde își va lua argumentele pentru viitor? Dintr-un pământ străin, care nu l-a născut, sau din matca lui atât de chinuită de-a lungul vremurilor? Este cert că dacă acest popor are vocația suferinței, nu același lucru se poate spune despre aleșii nației, care uită mereu de unde au plecat și că numai suferința naște valoarea.

Cum Dumnezeu este stăpânul istoriei, ne este imposibil să-i cunoaștem planurile în ceea ce ne privește, dar îi putem simți prezența în fiecare troiță părăginită de la răscruce de poteci, mai mult sau mai puțin sculptată în lemn, ca și cum troița, ne-ar aminti mereu: *Momento mori...*

Anexa 1

Când a fost atestată documentar comuna? Numiți comunitățile locale	
BĂLĂCIȚA	Atestare 1535. Români și țigani. Numele comunei vine de la domnița Bălașa, fiica lui Brâncoveanu. Înainte de 1864 comuna se mai numea și Purcăreața (de la crescătoria de porci), apoi Gvardenița.
VLĂDAIA	Atestare la 1533. În 1593, Vlădaia trece în proprietatea lui Mihai Viteazul, iar în 1598 - în proprietatea fraților Buzești; până în 1955, la sud-estul comunei mai era cula lui Preda Buzescu. Vlădenii au deținut proprietăți și au fost demnitari sub Cuza, Carol I, Ferdinand.
HUSNICIOARA	Atestar la 1645, cu toate că atestarea este cu mult mai veche, deoarece s-au găsit unelte din piatră predate Muzeului „Porților de Fier", în 1981. Locuitorii au participat la Războiul din 1877, colonelul Chivu fiind citat de Coșbuc. Prima școală din zonă (Sălișteni) a fost deschisă la 1897, de preotul Ion Ciotârlescu.
JIANA	Atestare la 1746. Populație românească, cu excepția satelor Dăceu și Jiana Veche (850 de țigani).
PĂTULELE	Atestare la 1804, comunități locale, români și țigani, mai ales rudarii de la periferia comunei. Comuna reapare ca atestare documentară la 1831, în timpul Regulamentului Organic al generalului Kiseleff. Denumirea comunei vine de la pătulele boierului. Primele bordeie au fost săpate la Săliștea (1800) și actuala vatră a satului se numea Mosâștea.

Anexa 2

Ce activități cultural-artistice se organizau în perioada interbelică?	
BĂLĂCIȚA	Serbări școlare, șezători, clăci, conferințe, baluri, Hora de Paști și „zbeguri" (numai toamna și iarna). Liceenii și țăranii organizau manifestări separate pe scene împodobite cu covoare oltenești, ghirlande și flori.
VLĂDAIA	Hore, serbări câmpenești, baluri de duminică, mai ales la casa boierului Marin Dornescu. În paralel, funcționa și Cercul cultural *Stroe Buzescu*, compus din învățători, preoți, elevi și săteni.
HUSNICIOARA	Nu se mai știe.
JIANA	Hore duminicale, baluri, fără a se omite practicarea obiceiurilor de peste an (Drăgaica, Paparudele, Plugușorul și Măsuratul oilor).
PĂTULELE	Numai șezători și clăci, la care se torceau lâna și cânepa, se curăța porumbul, se cânta și se spuneau snoave și se jucau diverse dansuri populare cu acompaniament din fluier.

Anexa 3

Ce activități cultural-artistice se organizau până în decembrie 1989?	
BĂLĂCIȚA	Serbări școlare, brigăzi artistice, montaje literar-muzicale, conferințe, simpozioane, cercuri de lectură, piese de teatru, spectacole, poezie patriotică și brigăzi științifice.
VLĂDAIA	Teatru de amatori, brigadă artistică, reuniuni, conferințe, simpozioane și montaje.
HUSNICIOARA	Brigada artistică, dansuri populare, grup vocal, microformație, conferințe, simpozioane și medalioane.
JIANA	Corul țărănesc din Dănceu, dansuri populare și soliști laureați pe regiunea Craiova.

Anexa 4

Ce manifestări cultural-artistice s-au organizat după decembrie 1989?	
BĂLĂCIȚA	Serbări școlare, aniversări și comemorări, deoarece nu avem local propriu pentru manifestări mai ample.
VLĂDAIA	Predomină acțiunile bibliotecii: expoziții, recenzii, recitaluri de muzică și poezie, comemorări și discoteci.
HUSNICIOARA	Baluri și hore la sărbători.
JIANA	S-a reluat Hora satului duminica, după o pauză de 10 ani, practicându-se și cu ocazia tuturor sărbătorilor religioase. La aceasta se adaugă câteva baluri și discoteci.
PĂTULELE	Lipsesc cu desăvârșire, sala de spectacole fiind deteriorată, fapt pentru care s-au închiriat spațiile privatizaților, organizându-se doar discoteci.

Anexa 5

Se mai organizează Hora Satului? Dacă da, cine o face? Doar tinerii sau toți locuitorii?	
BĂLĂCIȚA	–
VLĂDAIA	Da. La sărbători, de către tineri, cu tot satul.
HUSNICIOARA	Nu. Din lipsă de lăutari locali.
JIANA	Se practică duminical, în două din cele cinci sate ale comunei, cu tineri și vârstnici, iar la marile sărbători în toate satele.
PĂTULELE	Da. Cu lăutari locali; participă tot satul.

Anexa 6

Se mai practică dansurile populare?	
BĂLĂCIȚA	–
VLĂDAIA	–
HUSNICIOARA	Doar la nedei sau la petreceri, când joacă multă lume, dar nu se mai face Hora satului.
JIANA	Doar Hora satului.
PĂTULELE	–

Anexa 7

Nominalizați interpreții locali de muzică populară	
BĂLĂCIȚA	Ion Ionescu, Victoria Fota, Traian Macovici, Alexandru Buga.
VLĂDAIA	–
HUSNICIOARA	–
JIANA	–
PĂTULELE	Narcisa Bruner (Liceul „Victor Gomoiu" Vânju Mare).

Anexa 8

Ce preferă tinerii în domeniul muzical?	
BĂLĂCIȚA	Muzică populară, ușoară, rock și pop.
VLĂDAIA	Muzică populară, folk și rock.
HUSNICIOARA	Ascultă orice, dar nu-și caută singuri talentele, soliștii.
JIANA	Muzică ușoară, mai ales comercială.
PĂTULELE	Orice.

Anexa 9

Ce cântece se interpretează la nunți, botezuri, nedei și sărbători de peste an? Doar din zonă sau și din alte părți? Sunt poluate de influențe sârbești, turcești ori țigănești?	
BĂLĂCIȚA	*Mărie, dragostea noastră, Piatră, piatră de e piatră, Vecină, dragă vecină, Drag mi-a fost calul bălan, Spune, spune moș bătrân, Cocoșelul, Noi suntem români*. În general, se interpretează cântece oltenești, dar și din alte zone, și se fac simțite poluările.
VLĂDAIA	Cântecele din toate zonele, cu predilecție cântecele populare de petrecere
HUSNICIOARA	Orice, în funcție de formație, ceea ce explică audiția unor cântece românești de la periferia folclorului, la petrecerile ocazionale. Au ajuns și aici influențele sârbești.
JIANA	Melodii populare din zonă, la petrecerile ocazionale, fără prea multe influențe, deoarece se păstrează tradiția.
PĂTULELE	Cântece oltenești și bănățene, cu influențe sârbești, turcești, țigănești.

Anexa 10

Se mai poartă costumul popular? Când și de către cine, în ce ocazie? Există o ruptură între costumul popular tradițional și cel contemporan? În ce constă?	
BĂLĂCIȚA	Da. La sărbători, de către bătrânii satului. S-a depistat o diferență între costumul bărbătesc tradițional și cel contemporan.
VLĂDAIA	–
HUSNICIOARA	–
JIANA	Nu se mai găsesc costume și nici nu se mai confecționează.
PĂTULELE	Doar elevii mai poartă costumul popular la dansurile populare și există diferențe între costumul popular tradițional și cel contemporan, datorită materialelor din care se confecționează cel din urmă și datorită broderiilor făcute de mașină și nu manual.

Anexa 11

Se mai practică medicina populară? De către cine?	
BĂLĂCIȚA	Da. Medicina naturistă, cu ceaiuri din plante (prof. Traian Marcovici).
VLĂDAIA	–
HUSNICIOARA	Da. La nevoie, de orice persoană.
JIANA	Da. Medicina naturistă pe bază de plante.
PĂTULELE	Da. Sporadic, cu plante medicinale și descântece (Nicolae Bacără și Alexandru Râcu).

Anexa 12

Ce meșteșuguri se practicau în trecut și se mai practică și astăzi?	
BĂLĂCIȚA	Tâmplărie, dulgherie, dogărie, împletituri din nuiele, croitorie, cojocărie, prelucrări metalice, țesături (covoare și carpete oltenești), majoritatea pe cale de dispariție.
VLĂDAIA	Meșteșuguri casnice: tors, țesut, cusut, croitorie, împletituri din nuiele, fierărie, tâmplărie și dogărie. Majoritatea încă actuale.
HUSNICIOARA	Cândva erau fierari, potcovari, dulgheri, zidari și croitori, precum și cioplitori în lemn, care făceau porțile cu diverse decorațiuni. Acum mai există doar dulgheri și zidari.
JIANA	Fierărie.
PĂTULELE	Dispunem de fierari, potcovari, rotari și tâmplari.

Anexa 13

Ce elemente decorative se folosesc în arta populară locală?	
BĂLĂCIȚA	Motive florale și geometrice.
VLĂDAIA	Diverse.
HUSNICIOARA	Nu mai avem meșteri cioplitori (care sculptau porțile de casă) și nu se mai practică arta populară locală.
JIANA	Florile, spicul, sfecla, motivele romboidale continue - gen Coloana Infinitului -, frunza, animale (calul și cerbul) și păsările (păun, cocoș, rândunică). Se țese tot mai puțin datorită expansiunii țesăturilor de fabrică.
PĂTULELE	Flori, păsări și diverse figuri geometrice folosite la țesutul covoarelor.

Anexa 18

Ce dotări are căminul cultural?	
BĂLĂCIȚA	–
VLĂDAIA	Local propriu și sală de spectacole, fără alte materiale.
HUSNICIOARA	Sală de spectacole, cabină pentru actori, sală de lectură, sală de proiecții și bibliotecă, iar, ca aparatură - televizor, radio și acordeon.
JIANA	Doar săli de spectacole.
PĂTULELE	Local propriu cu sală de spectacole; televizorul, radioul și instrumentele muzicale au fost furate în decembrie 1989. Mai deținem doar două costume populare.

Anexa 19

Ce obstacole sunt întâmpinate în activitatea căminului cultural?	
BĂLĂCIȚA	Lipsa de fonduri pentru reamenajarea școlii în căminul cultural.
VLĂDAIA	Lipsa de fonduri pentru amenajarea scenei, încălzirii sălii, energie electrică și aparatură.
HUSNICIOARA	Foarte multe, mai ales că nu avem un intelectual ca director de cămin.
JIANA	Nu avem fonduri.
PĂTULELE	Nu avem instructor pentru formațiile artistice, profesorii sunt bătrâni și obosiți, iar intelectualii și tinerii sunt indiferenți.

Anexa 20

Realizați venituri extrabugetare? Dacă da, cum? Există sponsori locali?	
BĂLĂCIȚA	–
VLĂDAIA	–
HUSNICIOARA	Venituri din închirieri de spațiu și taxele pentru baluri. Nu există sponsori locali.
JIANA	700.000 lei lunar prin încheierea a două cluburi pentru video - baluri. Sponsori locali: Alexe S.R.L. și Iovas S.R.L. din Dănceu.
PĂTULELE	Cote încasate de la spectacole și închirierea sălii pentru nunți și botezuri. Nu există sponsori locali.

Anexa 21

Cum se implică primăria și ce sprijin acordă pentru activitatea căminului?	
BĂLĂCIȚA	–
VLĂDAIA	Când și când, primăria aduce spectacole cu formații profesioniste.
HUSNICIOARA	Primăria asigură doar lemnele de foc și o curățenie generală anuală pentru conservarea clădirii.
JIANA	Primăria doar întreține și repară căminul.
PĂTULELE	Primăria întreține căminul, plătind și bibliotecarul.

Anexa 14

Ce obiceiuri populare se mai practică?	
BĂLĂCIȚA	Strigarea de peste sat, Plugușorul, Steaua, Vicleiul, Sorcova, Capra, Paparudele și Ursitoarele.
VLĂDAIA	Colindul, Plugușorul, Sorcova, Steaua, Capra, Vrăjitul în Foc, Strigarea peste sat, Învăruicitul, Răpotinul țestelor și Nedeia de Ispas. Acum 40-50 de ani se mai juca Vicleiul, în componența căruia intrau un păpușar și alte două personaje cu lada de viclei. Tot atunci Hora satului se juca duminica.
HUSNICIOARA	Pe 1 ianuarie fetele merg la grajdul boilor și lovesc un bou culcat. Dacă acesta se ridică, e semn de măritiș grabnic. În Ajunul Postului Mare, se face strigarea peste sat, lângă un foc unde copiii și tinerii ironizează fetele ce urmează să se mărite. Cu acest prilej se fierb și se consumă boabe de porumb pentru a se feri viitoarea recoltă de dăunători. La cei 44 de Mucenici, femeile ard trențe și afumă jur-împrejur gospodăriei, contra șerpilor.
JIANA	Marele foc de Paști, lângă biserică, Cultul morților, Nedeea, Ursitoarele și urările de botez.
PĂTULELE	Aici rezistă atât obiceiurile de peste an, cât și cele familiale din ciclul vieții, botez, nuntă, înmormântare.

Anexa 15

Când s-a înființat căminul cultural?	
BĂLĂCIȚA	Nu deținem date.
VLĂDAIA	În 1964, incintă, plus Bibliotecă.
HUSNICIOARA	După 1950, într-o sală de clasă și în 1969 în clădirea actuală.
JIANA	Deținem patru cămine: Jiana (1952), Dănceu (1951), Jiana Mare (1955) și Jiana Veche (1954).
PĂTULELE	În 1958 cantonat în Casa Dumbravă cu radio, șah și bibliotecă.

Anexa 16

Cum vedeți rolul și locul Căminului cultural în viața satului?	
BĂLĂCIȚA	Factor de cultură; s-a intervenit la primărie ca vechea Școală generală să fie transformată în Cămin cultural, actualmente, lucrările fiind derulate.
VLĂDAIA	Moral-educativ, social-cultural, pentru afirmarea tinerelor talente și transpunerea scenică a unor obiceiuri locale.
HUSNICIOARA	Formator cultural; trebuie eliminată cârciuma, care stă cu chirie în cămin.
JIANA	Formator cultural-educativ.
PĂTULELE	Formator.

Anexa 17

Ce manifestări tradiționale ale satului pot fi preluate de Căminul cultural pentru valorificarea scenică?	
BĂLĂCIȚA	Deocamdată nu se poate prelua nimic, din lipsă de local.
VLĂDAIA	–
HUSNICIOARA	Furca - o distracție a tinerilor în jurul unui fluieraș, cu toate că și la noi sunt pe cale de dispariție interpreții la fluier.
JIANA	Porțiuni din Hora satului, obiceiuri legate de Crăciun și Anul Nou sau obiceiurile legate de nedei (Ispasul și Sfânta Maria Mică).
PĂTULELE	Învăruicitul, care se face pe malul Blahniței, la o lună după Paști, și Răpotinul țestelor (forme din lut și câlți pentru coacerea pâinii).

Anexa 26

Există monografia localității?	
BĂLĂCIȚA	–
VLĂDAIA	Nefinalizată.
HUSNICIOARA	Comuna apare citată doar într-o monografie generală a Mehedinților dinainte de 1989.
JIANA	Da. Netipărită, autor Ion Ciungu.
PĂTULELE	Da.

Anexa 27

S-au mai oferit răspunsuri la astfel de chestionare în ultimii 45 de ani?	
BĂLĂCIȚA	În 1987, Institutul „Constantin Brăiloiu" din București a cules răspunsuri de la prof. Popa Manu, prof. Mircea Ionete, prof. Ilie Marioara și Ion Ionică - agricultor.
VLĂDAIA	–
HUSNICIOARA	–
JIANA	–
PĂTULELE	–

Anexa 22

Cum conlucrează Căminul cultural cu școala și alte instituții locale?	
BĂLĂCIȚA	Actuala bibliotecară este și director de cămin - fără local.
VLĂDAIA	Bine, mai ales cu școala, căci elevii dau spectacole.
HUSNICIOARA	Neavând schemă de organizare, nu poate conlucra cu nimeni.
JIANA	Nu conlucrează cu școala, ci doar cu primăria, dar recent a fost disponibilizat și directorul de cămin, nemaiexistând fonduri pentru a fi remunerat.
PĂTULELE	Din când în când, elevii fac serbări la cămin.

Anexa 23

Cum se implică intelectualii satului în viața culturală? Numiți câțiva dintre acești intelectuali.	
BĂLĂCIȚA	–
VLĂDAIA	Se citează cadrele didactice care au animat viața culturală a comunei până în decembrie 1989.
HUSNICIOARA	–
JIANA	–
PĂTULELE	Sunt citați profesorii care organizează serbările școlare.

Anexa 24

Care este aportul Bibliotecii la viața culturală a comunei?	
BĂLĂCIȚA	Biblioteca a fost înființată în 1947, deține peste 10.000 de volume și este frecventată mai ales de elevi, dar 40% din fond e uzat, căci nu s-au mai putut achiziționa cărți după 1989.
VLĂDAIA	Biblioteca a fost înființată în 1987. Actualmente deține 4344 volume și 320 de cititori.
HUSNICIOARA	Biblioteca înființată în 1964 cu 10.000 de volume.
JIANA	Biblioteca înființată în 1957 cu 10.000 de volume, al căror număr a crescut la 15.000 și din care au fost eliminate 5000, ca literatură politică PCR, în decembrie 1989. De atunci s-au mai cumpărat doar 5000 de cărți.
PĂTULELE	6358 de volume, 530 de cititori.

Anexa 25

Ce s-ar putea organiza în căminul cultural?	
BĂLĂCIȚA	Cinema sătesc, spectacole cu ansambluri folclorice, serbări culturale-distractive, întâlniri ale sătenilor cu edilii comunei, pe probleme de interes general.
VLĂDAIA	Dansuri populare cu dotări corespunzătoare, conferințe pe teme științifice și agricole, teatru de amatori și recitaluri, dacă am putea recruta tinere talente locale.
HUSNICIOARA	Cluburi și stație de radioficare.
JIANA	Spectacole și săli distractive, baluri și colocvii, transpunere scenică de obiceiuri populare.
PĂTULELE	Filme, baluri, spectacole și simpozioane.

*Dr. **Gheorghe DEACONU***
(CJCVTCP Vâlcea)

Creatorul popular contemporan - concept, realitate, imagine

Dialogul meu cu creatorii populari, dialog care a mediat un îndelung travaliu științific și metodologic, a cunoscut un moment de vârf când Victor Vicșoreanu - marele artist popular al Horezului - se pregătea să pună punct bătăliei sale de-o viață pentru a smulge lutului vibrația spiritului și pentru a o converti în bucurie estetică. Vizitându-l mai des în acea perioadă și văzându-l împovărat de suferință, încercăm să-l îmbărbătez, înfățișându-i perspectiva unor noi acțiuni menite să-i pună în valoare opera. Meșterul mă asculta cu înțelegere și răbdare, dar omul se arăta tot mai rezervat și neîncrezător. Într-o bună zi, Vicșoreanu a pus capăt strategiei mele cu o memorabilă propoziție: „Să uzi pomul cât e tânăr!". Era, în aceste cuvinte, și un reproș subtil, formulat cu delicatețe, la adresa noastră, a cărturarilor care ne ocupăm de arta populară, că n-am făcut, nu facem atât cât s-ar cuveni pentru artiștii populari, de cei chemați să continue și să dezvolte tradiția populară. Decantând experiența unei vieți de om al culturii populare, Victor Vicșoreanu, artistul desăvârșit, cultivat și înțelept, era preocupat, înainte de a ne părăsi, de viitorul creației populare. Propoziția rostită concentra un întreg testament de olar român...

Am mediat îndelung și profund la această propoziție și am ajuns la concluzia că ea conține, dincolo de veșmântul metaforic, intuiția unei principiu etnologic, așezând încă odată cultura populară în corelația ei funcțională cu natura. „Pomul tânăr" este o paradigmă a creației populare, în raporturile ei cu limba culturală modernă. Și m-am întrebat, încă și încă odată, ce este creatorul popular, gândindu-mă, desigur, la cel contemporan, la partenerul meu de dialog și travaliu cultural.

Nu este locul și momentul de a aprofunda, aici și acum, conceptul de creator popular, care, supralicitat și exploatat fără măsură, a devenit un fetiș. Voi recunoaște și eu, împreună cu alți etnologi, că acest termen generic, categorial nu are de fapt un suport real, că el moștenește în mod anacronic viziunea romantică a poporului - „geniu creator" (exacerbată și exploatată de politicile culturale ale național-comunismului) când, în realitate, insul - și nu masa amorfă, „colectivitatea" - insul înzestrat, împreună cu și în sânul grupului, este factorul dinamizator, cel care pune în funcțiune structurile vieții folclorice și ale creației populare. Conținutul real al acestui termen general și abstract îl constituie exponenții culturii populare, păstrătorii, purtătorii și performerii tradiției populare, care nu sunt „creatori" în sensul strict al cuvântului, ci doar „operatori" ai procesului de creație populară: ei păstrează tradiția (o stochează, ca informație), o poartă (o cultivă, o fac să circule) și o performează (îi actualizează tiparele perene). Această structură funcțională, care definește și dinamica procesului, ne poate apropia de înțelegerea modernă a conceptului de creator popular, eliberată de abstracțiuni și prejudecăți.

Pentru a aprofunda această înțelegere, este necesar să evaluăm, fie și sumar, modul de abordare a fenomenului din perspectiva celor patru domenii care constituie „patrulaterul" culturii populare - cercetarea, conservarea, formarea (învățământul) și valorizarea - și să conturăm o viziune totalizatoare.

Pentru cercetător (folclorist, etnograf), creatorul popular este doar un „informator", un simplu furnizor de informații, ceea ce înseamnă o îngustare, o limitare a funcției acestuia, luându-se în calcul numai calitatea lui de păstrător al tradiției, de depozitar al informației. Creatorul popular este văzut și tratat de cercetători ca un partener pasiv al demersului său, consemnat doar în aparatul auxiliar al lucrărilor științifice. Chiar dacă folcloristul sau etnograful recunoaște rolul activ al performerului de folclor sau al meșterului popular, această recunoaștere (mai mult de ordin moral) nu se traduce în procesul de cercetare, într-o exegeză profesională. Creatorul popular este elogiat în general, dar exponenții săi concreți rămân ascunși undeva dincolo de textele folclorice și obiectele de artă populară, fără personalitate și, adeseori, fără identitate.

Aceeași abordare fragmentară, unilaterală se manifestă și în lumea conservării: pentru custodele arhivei de folclor, ca și pentru muzeograful etnograf, creatorul popular este un furnizor de piese și obiecte destinate colecțiilor. Și în acest domeniu se manifestă cele două aspecte sesizate mai sus cu privire la cercetare: limitarea funcțională și subestimarea rolului activ al creatorului popular. În plus, arhivele de folclor și muzeele etnografice produc o înstrăinare a bunurilor spirituale în raport cu „autorii" lor. Nu mă refer la înstrăinarea juridică, în ordinea proprietății materiale, ci la aceea intelectuală, care vizează atitudinea muzeisticii față de exponenții patrimoniului viu: creatorii populari, de la care s-au obținut prin achiziții, donații sau culegeri, piese folclorice și lucrări de artă populară, rămân, odată cu intrarea acestora în arhive și colecții, anonimi, rareori le este recunoscută efectiv, public paternitatea, operele lor îngroașă marea masă a patrimoniului conservat, expus după toate criteriile posibile (unele sofisticate, estetizante, străine de ființa culturii populare), mai puțin acela fundamental: identitatea omului care le-a creat/performat. Practica muzeelor etnografice, proliferată în ultimele decenii, de a organiza târguri de artă populară, sub deviza punerii în valoare a „creatorilor populari contemporani", este o palidă răscumpărare profesională și morală a conservatorilor pentru muzeificarea patrimoniului viu, cu exponenții lui cu tot.

În domeniul formării, al învățământului etnologic, tendințele relevate în sfera cercetării și conservării sunt și mai pregnante, perspectiva academică agravând înstrăinarea de realități. Pentru cei mai mulți universitari, preocupați prioritar de concepte și metode, de teorii și ipoteze, de construcții hermeneutice sau de analize tehnice, creatorul popular nici nu mai contează, el devine o pură abstracțiune. Abia atunci când universitarii coboară în câmpul realității folclorice și etnografice, organizând cercetări de teren cu echipele studențești, redescoperă purtătorii de folclor și meșterii populari și încearcă o apropiere. Pentru discipolii lor, cei care se vor ocupa mâine de cultura populară, aceasta e adevărata învățătură. Marile școli, fecunde în etnologia românească, s-au coagulat în jurul unor universitari care au aruncat punți între cercetarea științifică și valorizarea culturală.

Pe acest ultim plan - al valorizării - lucrurile sunt și mai complicate, pentru că nu avem de-a face cu o categorie relativă unitară, ci cu o multitudine de medii și agenți de valorizare. Este îndeobște cunoscut că instituțiile cele mai apropiate de fenomenul etnocultural actual - centrele de conservare și valorificare a tradiției și creației populare - au făcut mult pentru afirmarea și consacrarea creatorilor populari ca personalități artistice, dar ele au reușit, mai ales când s-au străduit, să concentreze perspectivele și eforturile celorlalte „bresle" - cercetare, conservare, formare și alte medii de valorizare - în jurul patrimoniului viu. Pentru specialiștii acestor instituții, purtătorul de folclor și meșterul popular sunt, într-adevăr, un partener de dialog și chiar un model în procesul de perfomare creatoare a tradiției. Numai că și aceste instituții, aservite sistemului cultural al vechiului regim sau tributare emprirismului și diletantismului cronic al unora dintre proprii lucrători, n-au putut apăra și promova până la capăt concepția și condiția creatorului popular ca exponent al patrimoniului viu, cedând uneori în fața abordării uniformizatoare a creației populare, a tendinței de exploatare a individualității sub tăvălugul „culturii de masă". Cât privește celelalte medii de valorizare - ansamblurile profesioniste și mass-media - acestea, după ce au beneficiat copios de acumulările profesionale ale celorlalte instituții de valorizare, au procedat la o exploatare sistematică a patrimoniului viu, abandonându-i de fapt pe creatorii populari și instituind (în sfera folclorului) cultul vedetei (adeseori fabricată artificial, publicitar), cu totul străin de modelul tradițional al purtătorului de folclor. Pentru cei mai mulți dintre profesioniștii scenei și ai micului ecran (există și aici excepții), creatorii populari nici nu mai există, de vreme ce vedetele își etalează fără jenă propriile „creații" ca fiind folclor adevărat. Nu e, deci, întâmplător că în acest domeniu, al folclorului de consum cultural, au apărut și proliferează mai departe cele mai multe dintre derogările și deformările care au alterat conceptul de creator popular, acreditând și chiar impunând cu agresivitate o imagine falsă asupra realității: nu mai există purtători de tradiție,

există numai vedete de spectacol. E cea mai periculoasă și păgubitoare imagine pentru viitorul lumii culturii populare, nu numai pentru că vine în contradicție cu conceptul științific, dar sfidează și mistifică însăși realitatea.

Numitorul comun și, de fapt, substratul celor patru concepții și atitudini față de cercetătorul popular îl constituie marginalizarea locului, minimalizarea rolului creatorului popular, până la transformarea lui din *subiect* în *obiect* al lumii etnoculturale, depersonalizarea lui în numele principiilor sacrosancte ale etnologiei tradiționale - caracterul colectiv și anonim al creației populare - și, în schimb, supralicitarea textelor, a obiectelor și a celorlalte produse ale acesteia. În realitate, în centrul lumii culturii populare stă creatorul popular ca exponent al patrimoniului viu, ca păstrător, purtător și performer al tradiției, ca lider al grupului care pune în funcțiune structurile vieții folclorice și ale creației populare. El este adevăratul subiect etnologic și, ca atare, el merită să fie partenerul de dialog și de travaliu pentru toate categoriile de specialiști care se ocupă, din varii perspective, de cultura populară: cercetători, conservatori, formatori, valorizatori.

Evident, odată cu evoluția culturii populare, mai ales în acest veac (sec. XX - n.r.), atât sub impactul determinării obiective ale contextului, cât și în virtutea unor legități proprii, interne, a cunoscut o dinamică semnificativă și statutul creatorului popular contemporan, în cele două componente ale sale - economică și culturală. Condiția materială a performerului de folclor și a meșterului popular a fost marcată, mai voalat, în cadrul economiei planificate sub regimul comunist, mai pregnant, în perioada de tranziție spre economia de piață, de o tendință tot mai puternică de individualizare, de asumare a mentalității de concurență și de competiție, în vederea câștigului în dubla lui ipostază, de profit material și de prestigiu artistic. Condiția culturală a creatorului popular a fost, la rândul ei, modelată de cele două procese convergente care au acționat asupra subiectului și obiectului etnocultural în acest veac: pe de o parte, culturalizarea, gramaticalizarea performerului de folclor și a maestrului popular, care a depășit de mult stadiul de analfabet; pe de alta, autonomizarea și potențarea valorilor artistice din câmpul heteronom al culturii populare. Rezultatul se cunoaște: drumul creatorului popular de la anonimatul de odinioară până la consacrarea ca personalitate, prin creșterea nivelului de conștientizare, de intenționalitate estetică, prin cultivarea spiritului de competiție artistică.

Cele două dimensiuni - concurența economică și emulația creatoare, a căror confruntare se accentuează pe măsură ce se conturează o nouă dinamică a raportului dintre utilitar și decorativ (în arta populară), între ceremonial și spectacular (în sfera folclorului) - conturează un statut complex și mobil al creatorului popular contemporan, de care toată lumea culturii populare trebuie să țină seama, dacă vrea să lucreze pentru viitorul ei. Dialogul cu creatorul popular contemporan, ca performer al patrimoniului viu, ca operator al creativității, poate constitui punctul de convergență al tuturor celor care cercetează, conservă și valorizează creația populară. Statutul lor actual ne obligă să temperăm elanul scientist, formalist, al cercetării fundamentale și al învățământului academic, ne îndeamnă să coborâm în câmpul realității, abordând cu concepte și metode performante, cercetarea aplicativă, singura în măsură să salveze etnologia de la o arheologie culturală sterilă și s-o transforme într-o știință vie, activă. Pledez, și în acest context, cauza etnologiei aplicate, în centrul căreia să așezăm creatorul popular, performerul tradiției, protagonistul și grupul de viață folclorică, ei fiind „autorii" faptelor și proceselor etnoculturale. Și tot creatorul popular, ca nucleu gravitațional al patrimoniul viu, ne determină să punem această știință în acțiune, să fundamentăm o strategie culturală echilibrată și coerentă, capabilă să stimuleze dezvoltarea creatoare a tradiției, apărând-o și ocrotind-o de confiscarea ideologică, de manipularea politică, de cenzura economică, de globalizarea culturii de consum, de toate celelalte provocări și agresiuni ale societății de consum, în care bunurile culturii populare tind să fie transformate în mărfuri pur și simplu. Numai abandonând orgoliul profesional și mentalitatea de feudă și numai concertându-și eforturile în abordarea generoasă și cooperantă, cu un cuvânt, numai împreună - cercetătorii, muzeografi, universitari, valorizatori - putem să redefinim conceptul de creator popular în contemporaneitate, transformându-l dintr-un fetiș într-un operator viabil, în deplin acord cu realitatea, și putem remodela imaginea lui în conștiința publică. Dacă nu ne vom uni pentru a apăra, a ocroti și a cultiva „pomul tânăr" de care vorbea Victor Vicșoreanu în testamentul său oral, vom oferi lumii începutului de secol și de mileniu nu un fapt viu, ci o relicvă de muzeu.

Ecaterina DULCU
(Muzeul Satului)

Perspectiva olăritului azi, în România

Perspectivă și tranziție, iată două noțiuni care reprezintă fenomene interactive, aflate într-o dinamică perfectă. Perspectiva este ceea ce se construiește într-un timp delimitat, cu rezonanțe în viitor, iar tranziția este un proces sortit schimbării.

Pentru olăritul contemporan este, poate, mai puțin important astăzi că ne aflăm în tradiție, cât este de consemnat că procesele schimbării în acest domeniu se derulează diferit de la un centru la altul, evidențiind aspecte complexe ale statutului olarului în cadrul comunității, ale tehnicilor de lucru și mijloacelor de valorificare a produselor.

Ce ne interesează este dacă aceste schimbări succesive au marcat viitorul pentru a consemna o perspectivă.

Cercetările întreprinse în centrele de ceramică recompun fenomenul olăritului de la noi, cu posibilități de urmărire a unor evoluții sau stagnări pe linia tehnologiilor folosite, a integrării ceramicii în viața de fiecare zi.

În evoluția actuală a ceramicii populare este de remarcat faptul că există centre unde practicarea meșteșugului se face ca acum 50-80 de ani, unde maniera de preparare a lutului, realizarea și valorificarea pieselor este parcă aceeași dintotdeauna (Frumoasa, Dumeștii Vechi, Glogova, Gălesoaia, Coșești, Târnăvița).

De asemenea, există centre ale căror producții, calitativ și artistic, nu mai amintesc deloc de vechea ceramică, aceste centre supraviețuind doar prin realizarea unor piese de uz de către un număr redus de olari (Tansa). În același timp, spiritul întreprinzător, ingeniozitatea și perceperea mai bine a fenomenului de piață liberă și-au adus contribuții importante în ameliorarea stadiului tehnic al ceramicii contemporane, la eficientizarea desfacerii către un public mai divers, fără a-i afecta aspectul, calitatea, acuratețea stilistică.

Olăritul contemporan, în ciuda unei producții relativ diversificate, se confruntă cu o serie de dificultăți, care implică revitalizarea și consolidarea multora dintre centrele de ceramică: penuria de lemne de foc, smalț și culori, costurile ridicate pentru procurarea de materiale, ca și pentru deplasările în vederea valorificării produselor, renunțarea la unele forme și ornamente din lipsa cererii, inexistența unei forme de organizare și a unui cadru juridic care să le apere interesele, destrămarea în mare parte a rețelei cooperației meșteșugărești și a școlilor de arte care asigurau pepiniera de meseriași etc.

Eforturile de depășire a acestor neajunsuri sunt cu atât mai mari, cu cât unii olari se află în centre cu potențial economic redus, vârsta lor este înaintată, iar speranțele de transmitere a meșteșugului sunt limitate din lipsa urmașilor.

În ciuda concurenței vaselor de tip industrial, supraviețuirea centrelor de ceramică de-a lungul anilor, atâtea câte au mai rămas, a fost posibilă, totuși, datorită unei cereri mari de ceramică utilitară. Se răspunde astfel nevoilor oamenilor de la țară pentru satisfacerea trebuințelor legate de viața de fiecare zi sau a nevoilor legate de obiceiuri și, nu în ultimul rând, din cauza prețurilor mai mici. În același timp, vasele de orice tip, prin

frumusețea formelor, prin armonia cromatică și ornamentală au devenit piese cu reale valențe plastice, ce se încadrează perfect spațiilor din interioarele moderne. În acest context, tot mai mulți olari se orientează spre producția de ceramică decorativă.

Plecând de la această cerere diversificată, dar și de la potențialul economic al centrului, se poate remarca existența specializării unor centre pentru ceramică utilitară (Coșești, Poenița, Șișești, Glogova, Vârtopu, Gheboaia, Frumoasa, Tansa, Dumeștii Vechi, Târnăvița), unde „cererea pieții menține meseria", cum ne relata olarul Gheorghe Crețu Irimia din Frumoasa, și unde încă se mai practică schimbul vaselor pentru cereale.

În centrele renumite pentru ceramica decorativă - Horezu, Oboga, Rădăuți, Corund, Baia Mare - se produce fenomenul dualității în producție. Se realizează ceramică utilitară pentru târgurile locale, pentru Moșii de vară și iarnă, dar mai ales vase decorative, care, respectând trăsăturile generale de autenticitate și originalitate, reprezintă centrul la târgurile organizate de muzee, în expoziții și colecții din țară și străinătate și chiar în piețele și magazinele orașelor europene.

Din nevoia obținerii unor venituri imediate care să-i ajute pe olari în gospodărie sau pentru îmbunătățirea fluxului tehnologic, în unele centre se realizează ceramică la comandă, pentru necesități în țară și în străinătate, ceramică care nu are legătură cu tradiția centrului respectiv: ghivece, vaze, plăci de teracotă, picioare pentru veioze, vase cu ornamente ce se află în afara repertoriului decorativ tradițional etc. (Marginea, Curtea de Argeș, Drăgăiești, Corund, Miercurea-Ciuc). În măsura în care aceste producții nu devin preponderente pentru centrul respectiv, fiind doar mijloace temporare de îmbunătățire a stării economice și de reutilizare a fondurilor în vederea revitalizării ceramicii tradiționale, această abordare poate fi înțeleasă.

În peisajul contemporan, centrul ceramic Corund se constituie într-un caz cu totul aparte. Din cei peste 5000 de locuitori din Corund, 2000 au îndeletniciri legate de olărit. Dintre aceștia, aproximativ 1200 sunt olari, în Corund existând peste 450 de ateliere. Restul sunt cărăuși de pământ (specializați pentru transportarea lutului) și de lemn, morari, pentru măcinat smalț și vopsele, „cărăuși de oale", de fapt negustori care cumpără cantități mari de vase, pe care le plătesc direct la meșter, urmând să le comercializeze în piețele din toată țara. Aplicând îmbunătățiri în procesul de lucru pentru mărirea productivității - roți, malaxoare, râșnițe electrice -, la Corund se realizează o cantitate impresionantă de ceramică care a invadat practic întreaga țară. Din păcate, nu toate obiectele comercializate sunt de bună calitate artistică și tehnică, existând și riscul ca această ceramică să devină emblematică pentru ceramica românească.

Specialiștii din muzee, din centrele creației populare și instituțiile de cercetări, reuniți într-un for pentru protejarea artei populare autentice, ar putea conlucra în vederea stăvilirii proliferării nonvalorii în domeniul producției de ceramică.

Perspectiva dezvoltării ceramicii populare este legată de modalitățile de învățare a olăritului și de statutul contemporan al creatorului. În zilele noaste, fenomenul transmiterii meșteșugului trebuie să capete noi valențe, depășindu-și faza de învățare din tată în fiu. Ucenicia și autodidacticismul, ca modalități de învățare a meseriei, încep să se dezvolte tot mai mult. De asemenea, s-a trecut de la o activitate individuală sau cel mult familială, la asociații lucrative cu număr mai mare de participanți în procesul de producție (Vitos Olar Exim SRL – Miercurea-Ciuc, Asociația familială „Ceramica Bledea" - Baia Mare, Societatea comercială Magceram - Marginea), care realizează o gamă mai diversificată de produse și cu posibilități mai mari pentru desfacerea în țară și străinătate.

La Baia Mare continuarea meșteșugului este asigurată de către urmașii sau elevii unor cunoscuți olari. Astfel, din familia olarului Sitar, fiica acestuia, Doina Bledea, cu întreaga familie a pus bazele unei asociații familiale în vederea realizării unei ceramici care să răspundă unor exigențe privind atât raportarea la tradiție, cât și la spiritul modern contemporan. Îndemnată de pasiunea pentru meșteșug, dar și stimulată de faptul că o astfel de întreprindere este rentabilă și de viitor, familia Bledea și-a asociat pe cei doi copii, Adrian și Adriana, la realizarea directă și constantă a vaselor de ceramică (băiatul modelează, iar fata decorează alături de mama sa).

În vederea sporirii producției, ei au adus o serie de îmbunătățiri tehnologice: roți electrice, cuptor cu gaze - tip tunel, acționat de cărucior mobil cu rafturi supraetajate, malaxor electric din inox pentru oxizi.

Este remarcabil și faptul că în atelierul lor sunt angajați tineri care să învețe tainele acestui meșteșug.

Problema care se pune este aceea dacă dispariția creatorului ca individ și introducerea unor noi tehnologii nu afectează și caracterul ceramicii populare. Cum în meșteșugul olăritului au existat întotdeauna contribuții comune (bărbații modelau, femeile decorau), iar evoluția lui a ținut întotdeauna și de tehnică, înclinăm să credem

că beneficiile vor fi pe viitor mai mari decât pierderile, dar aceasta numai în cazul în care specificul și spiritul românesc rămân nealterate.

Transformările dintr-o societate aflată în tranziție afectează diferitele categorii sociale și impun noi opțiuni. Olăritul contemporan s-a supus și el noilor legi economice și sociale, având de pierdut sau de câștigat de pe urma mișcărilor din societate.

O parte din centre, unde lipsesc mijloacele materiale, nu se poate îmbunătăți productivitatea muncii și lipsește interesul pentru asigurarea transmiterii meșteșugului, sunt sortite dispariției. Și, din păcate, acestea sunt cele mai multe.

Acele centre în care se perfecționează mijloacele tehnice, artistice și manageriale au șanse de reușită. Un fenomen îmbucurător constatat în unele centre este acela de revenire la meseria de olar (foști olari deveniți mineri își recapătă după ani vechiul statut - Gălešoaia).

Persoane care și-au părăsit vechile îndeletniciri (Doina Bledea - analist programator, Zaharia Bledea - tehnician chimist) pentru a se apuca de olărit, ca și atașamentul copiilor din familiile de olari pentru acest meșteșug (Levente Deneș - Corud, Gheorghe Iorga - Horezu, Corneliu Magopăț - Marginea, Adrian Bledea - Baia Mare, Dumitru Cocean - Săcel) sunt elemente care vizează, totuși, perspectiva. În unele zone, meseria de olar începe să capete un nou statut social, olarii devenind din „făuritori de noroi" persoane respectate, chiar prospere și de prim rang în ierarhia socială.

Dar ce se poate face ca fenomenele pozitive să prolifereze, în așa fel încât centrele ceramice aflate în impas să supraviețuiască? Totul pleacă de la factorii decizionali care pot contribui prin legislație la realizarea unui cadru adecvat de dezvoltare a școlilor de arte, scutiri de taxe și impozite, facilități pentru aprovizionarea cu materiale, încurajarea reconversiei profesionale spre domeniul olăritului și turismului, găsirea de noi piețe de desfacere etc.

Muzeele, centrele creației populare, institutele de cercetare, UCECOM-ul ar putea deveni cofondatori ai unei fundații pentru olărit care, prin realizarea unor programe finanțate din fonduri PHARE sau din cele rezervate de Consiliul Europei pentru ONG-uri și întreprinderi mici și mijlocii, ar putea să sprijine efectiv, material, olarii din centrele aflate în dificultate.

Contactul mai direct cu lumea internă și externă, posibilitățile mai largi de integrare în spiritul contemporan, prezența unor olari tineri și a unor tehnologii moderne, ne îndeamnă să sperăm că există perspectivă de viitor pentru ceramica populară în România.

Drd. ***Mihai FIFOR***
(Institutul de Cercetări Socio-Umane - Craiova)

Fenomene sociale în evoluție - aculturație sau asimilare?

Una dintre problemele cele mai delicate cu care se confruntă antropologia sfârșitului de secol este aceea a identificării și delimitării gradului de evoluție a societății, stabilirea punctului de pornire a acestui proces, a fazelor sale și în final, a ceea ce avem într-un moment determinat pe scara acestei evoluții. Schimbarea rapidă a contextelor economice, cu implicații determinate în plan politic, social și cultural, face ca în decurs de câțiva ani tipurile de societate să se schimbe vizibil, modelând mentalități, transformând structuri, anulând instituții și creând altele noi în loc.

Una din cele mai interesante zone de cercetare pentru antropolog rămâne aceea a statelor multietnice, unde schimbarea îmbracă forme deosebite datorită factorilor implicați în generarea și desfășurarea procesului evolutiv, căci cercetarea trebuie să țină cont și de tensiunile intercomunitare, de pârghiile reglatoare ale acestor tensiuni și, mai ales, de implicarea individuală ca principal element de relație între multiplele paliere ale unui sistem social.

Ceea ce ne propunem noi, în demersul nostru, este să încercăm o radiografiere a fenomenului extrem de complex care are loc acum într-o zonă fierbinte a Europei, respectiv în Serbia, unde un grup compact de români necunoscuți ca minoritate etnică este pe cale să dispară datorită unei îndelungate politici de asimilare și, odată cu el, o civilizație, cu tot ce presupune ea. Să vedem aici nu numai o analiză seacă a unui fenomen social, ci și un semnal de alarmă pentru cum pot dispărea culturi în complicatul proces de evoluție a omenirii.

Să luăm ca ipoteză de lucru faptul că, „pentru a pricepe cum anume funcționează și se modifică societățile, trebuie să fim mai întâi în stare să arătăm în ce condiții pot avea loc inovațiile. În al doilea rând, trebuie să fim în stare să înțelegem de ce anumite inovații sunt funcționale și altele nu și de ce, în timp, ceea ce a funcționat cândva încetează să o facă la fel de bine și în prezent (...). În cazul schimbărilor sociale, trebuie să analizăm cauzele și consecințele modificărilor, având în vedere diferitele subsisteme sociale: economice, sistemele politice, instituțiile sau organizațiile sociale și culturale"[1].

Să încercăm să trasăm axele pe care se structurează obiectul analizei noaste. Iată pe scurt elementele definitorii: în nord-estul Serbiei exista o comunitate de români, cunoscuți ca *vlahi*, comunitate al cărei număr de oameni este suficient de greu de estimat, părerile fiind contradictorii (de la câteva sute de mii, până la aproape un milion de suflete - surse neoficiale). Politica oficială, atât a fostei Republici Iugoslavia, cât și a actualei Republici Serbia, a fost una de asimilare pe fondul exercitării unei presiuni constante, mai ales asupra palierului cultură. Minoritate nerecunoscută oficial, comunitatea românilor din Timocul sârbesc are principalele canale de comunicare inter- și intracomunitare aproape obturate, căci nu beneficiază de biserică în limba maternă, limba de predare în școală este limba sârbă; limba impusă în contractul cu autoritățile este, evident, limba oficială de stat. Toate acestea nu sunt altceva decât chei fundamentale de acces la sistemul cultural al unui grup social și de aici se pot trasa, în linii mari, coordonatele pe care s-a înscris procesul de evoluție al acestui grup minoritar.

Bruscată permanent, comunitatea românească se află acum într-o criză de identitate susținută mai ales, de opacizarea principalelor elemente ale culturii originare, pierderea funcționalității anumitor instituții tradiționale, modificarea codurilor de funcționare a societății precum și obturarea unor canale de comunicare atât cu interiorul, cât și cu exteriorul, de care am amintit deja. Toate acestea au ca rezultat pierderea identității de grup și treptata asimilare de către grupul majoritar.

Să definim deci această comunitate ca sistem social în evoluție și să trasăm direcția acestui proces, limitele între care se desfășoară el și, pe cât posibil, cauzele care-l generează precum și efectele rezultate de aici, impactul lor asupra grupului social.

Cele două părți mai interesante ale sistemului social sunt: partea care interacționează cu lumea naturală - economia - și partea care produce codurile ce definesc sistemul social - cultura. Cea care generează mutațiile și care constituie subiectul analizei noaste este cea de-a doua componentă[2].

Decodificarea funcționării acestui tip de sistem social trebuie să țină cont de statutul său aparte, acela de etnie, înțeleasă ca grup uman definit de un teritoriu comun, spațiu cultural, economic, social și politic, etnia - parte integrantă dintr-un stat multietnic - care nu este însă recunoscută ca atare. De aici rezultă statutul său de minoritate, prin care înțelegem o etnie în poziție minoritară, minorizată de număr, limbă și religie, respectiv prin componenta sa etnoculturală.

O dată stabilit tipul de sistem social, să delimităm și tipul de relații stabilite cu celelalte sisteme sociale cu care, în mod firesc, interacționează. Numim acest tip de relație *interetnicitate,* înțeleasă drept coabitare pe același teritoriu, a *grupului majoritar* definit prin componenta teritoriu, spațiu cultural, economic, social și politic și a *minorității,* prin componenta spațiu cultural. De notat că elementele economice, sociale și politice sunt paralele prin care se generează procesul de asimilare. Elementul spațiu cultural vine să orienteze acest proces spre zona de interes, respectiv îl focalizează pe cheia de acces către minoritate - componenta culturală. Odată bruiate codurile și canalele de comunicare ale etniei minoritare, asimilarea poate fi considerată ca demarată.

Am schițat aici schema de funcționare a procesului de asimilare. Căile de realizare sunt însă extrem de complexe și nu ne vom opri deocamdată asupra lor.

Să continuăm și să mai spunem că relația majorității cu minoritatea presupune, în principiu, diferența etnoculturală și comunicarea interculturală.

Interetnicitatea se construiește pe două coordonate: una centralizatoare, care are ca scop integrarea culturală, rezultatul final fiind asimilarea; cealaltă, participativă, bazată pe evoluția culturală, capacitatea integrării elementelor de cultură diferite și rescrierea lor ca elemente proprii.

Fenomenul care va caracteriza interacțiunea minorității cu *Celălalt*, cu majoritatea, în plan cultural, se numește *aculturație.* Aculturația este o etapă a procesului de tranziție de la o cultură la alta în condiții de interferență a două sau mai multe sisteme sociale caracterizate fiecare de cultură proprie, implicând pierderea, schimbări importante sau modificări la nivelul codurilor de comunicare anterioare. Aculturația se realizează gradual, treptele desfășurării sale fiind sintetizate astfel:

Reinterpretarea. Este afectat conținutul material al grupului receptor prin cheia economică și politică; sunt lăsate intacte tradițiile, mentalitatea grupului și capacitatea sa de percepție a realității imediate. Codurile noi sunt adaptate în funcție de sistemul cultural original și reîncărcate cu semnificații-marcă ale grupului.

Sinteza. Aculturația este formată, cu alte cuvinte, afectează atât structurile gândirii, cât și sensibilitățile grupului receptor. Această fază este specifică subiecților celei de-a doua generații. Este cazul primelor generații care trec prin școala cu predare în limba majorității și încep să resimtă presiunea grupului majoritar în relațiile cu instituțiile sociale dominate economic și politic de *Celălalt*. Se face simțită nevoia acceptării și însușirii codurilor de acces ale majorității pentru a putea fi acceptat într-o anumită ierarhie socială și pentru a putea comunica. Instituțiile tradiționale ale grupului continuă să funcționeze, constituind motorul rezistenței la presiune; se generează astfel fenomenul de reglare mentalitară[3], cu primele sale faze de evoluție.

Sincretismul. Intră în joc subcomponenta cultură. Elementele materiale și formale a două culturi se combină pentru a da naștere unui produs cultural nou și autonom. Ceea ce rezultă este o cultură hibridă, care încă nu este complet fixată și funcționează după principii preluate de la culturile de substrat. Cultura hibrid sau cultura C este cultura de bază a noului tip de sistem social ce apare din asimilarea sistemului A în sistemul B. Peste această cultură se așază elementele sediment (inovații, rescrieri ale unor formule tradiționale, refuncționalizări

ale unor instituții tradiționale etc.). Este, practic, ultima etapă a aculturației. Ceea ce urmează este deja asimilare.

Asimilarea. Nu constituie, după cum pare, ultima etapă a aculturației, ci eșecul ei. Semnificativ este faptul că tendința manifestată de membrii grupului minoritar este aceea de a elimina radical identitatea lor etnoculturală pentru a-și asuma o altă identitate; este vorba de un proces de ajustare mecanică a angrenajului social, adică alienare, care are ca efect patologia deculturației, a depersonalizării. Codurile originare sunt trecute undeva în rezerva afectivă, se preiau codurile grupului ce asimilează, în condițiile în care filtrele de protecție ale grupului minoritar au fost, practic, dezactivate prin intervenție dirijată asupra generațiilor în formare - școlare și preșcolare. Prin limba grupului majoritar, lor le sunt induse elemente de cultură și civilizație proprii majorității, elemente ce vor forma noile filtre prin care pătrund informațiile dinspre exterior. Instituțiile tradiționale sunt fie refuncționalizate, fie scoase din uz. Avem un nou sistem social cu toate componentele sale calchiat pe sistemul de asimilare. Evident, există, ca în cazul oricărui sistem, elemente neadaptate, elemente reacționare care tind să respingă fenomenul asimilării. Se formează astfel un contrafenomen, definit ca fenomen de contra-aculturație.

Contra-aculturația constă în formarea unui curent de opinie, cu caracter izolat, manifestând tendințe de respingere brutală a aculturației și a elementelor sale; se susține prin lideri formali și informali, de obicei intelectuali care sesizează și înțeleg desfășurarea fenomenului de aculturație. Ei încearcă, prin grupuri mici, restaurarea modurilor de viață anterioare, fără prea mari șanse de extindere la nivelul sistemului social.

Aculturația este un proces intens studiat în condițiile reașezării sistemelor sociale, mai ales în fostele state multietnice, în zonele foste colonii sau în arii de influență politică și economică (vezi zonele de influență ale SUA și ale marilor puteri europene). Iată ce afirma Fernando Ortiz, care a studiat fenomenul în Cuba: „Credem că vocabula *transculturație* exprimă mai bine fazele diferite ale procesului de tranziție de la o cultură la alta, căci aceasta constă numai în achiziționarea unei culturi distincte - ceea ce exprimă cu toată rigoarea cuvântul angloamerican *aculturație* -, dar procesul implică în mod necesar și pierderea sau destructurarea unei culturi anterioare, ce poate fi numită *deculturație* sau să semnifice crearea consecutivă de noi fenomene culturale ce se pot numi *neocultură*"[4].

Comunitatea românească din Timoc se comportă așadar ca un sistem social A, aflat în plin proces de aculturație, faza în desfășurare fiind aceea de sincretism, respectiv ultima pe scara tranziției. Se poate vorbi aici deja despre cultura de formare C. Ceea ce este interesant și se poate verifica pe teren este faptul că sistemul social în discuție se comportă atipic, aici funcționând încă suficient de multe instituții tradiționale, cu precădere în spațiul rural, mult mai conservator. Un alt element interesant este poate prezența fenomenului de contra-aculturație generat de criza masivă de identitate cu care se confruntă minoritățile din fostul stat multietnic și care este replica durității presiunii exercitate de forța majoritară. Tendința este de organizare în mișcare politică, sesizându-se corect, de către liderii de opinie, palierul pe care se poate interveni, respectiv cel politic, unicul în măsură să determine modificarea celorlalte două. Chiar și așa, procesul nu se poate întrerupe, ci i se poate doar modifica traiectoria de evoluție. Astfel, în locul asimilării vom rămâne la momentul inițial al fazei sincretism, adică la coabitarea sistemelor A și B, tipul de cultură rămânând însă tipul C. Treptat, sistemul social A aflat în plin proces de regăsire a identității își va revendica tipul cultural C ca pe propriul sistem cultural, născându-se un sistem cultural A' ce se va dori identificat cu sistemul de origine A. Vom rămâne în sfera aculturației ca element de structură a sistemului social A.

Să notăm că ceea ce prezentăm noi sunt simple ipoteze de lucru, timpul fiind cel care va decide asupra direcției ulterioare de evoluție. Important, în schema propusă de noi, este faptul că astfel se păstrează funcționale instituții tradiționale, sistemul social parcurgând o traiectorie ascendentă pe scara evoluției, păstrându-și însă identitatea etnică, factor determinat în existența unei minorități.

Fenomenul care se manifestă în relație cu contra-aculturația este cel de *reglare mentalitară,* pomenit mai sus, definit de Nicolae Panea ca „o formă specifică de manifestare a raportului tradiție-inovație, specificitate care pune în discuție felul în care identitatea comunitară se conturează sub presiunea timpului și societatea industrială ce o încorporează sau o tolerează, specificitate care pune, de data aceasta, în discuție dezamorsarea unor stări conflictuale și, implicit apărarea propriei existențe a societății tradiționale"[5].

Să reorientăm puțin conținutul definiției și să adăugăm, lângă *factorul timp*, pe cel *presiune a grupului majoritar* și vom avea o schemă lărgită a fenomenului de reglare mentalitară ce funcționează în zona de cercetare. Sistemul social timocean se comportă ca un organism ce respinge, se protejează și acceptă elemente

provenite dinspre *Celălalt*. Mai trebuie spus că „funcțiile de mediere cu exteriorul joacă un rol esențial într-o astfel de societate. Ele sunt de natură diversă, acoperind toate compartimentele sociale:

Mediere religioasă între culturile specifice și religia societății, care este universalistă;

Mediere juridică între obiceiurile locale și sistemul de drept al societății mai largi;

Mediere economică între sistemul de subzistență sătesc și piața economică organizată;

Mediere culturală între cultura populară și cultura urbană și

Mediere politică între jocul intern de putere al diferitelor familii, clanuri sau chiar indivizi și autoritatea supremă exterioară"[6].

Aplicată la problema în discuție, schema se poate lărgi astfel:

Mediere religioasă între o religie ortodoxă cu limbă de cult impusă și o religie ortodoxă cu limbă maternă de cult, cerută ca revendicare de liderii de opinie.

Mediere culturală între cultura de origine A și cultura de asimilare B.

Mediere culturală între instituțiile tradiționale ale culturii A și cele ale culturii B printr-un proces de reglare-readaptare a pârghiilor de funcționare.

Astfel spus, demontând sistemul social timocean aflat în plină fază de sincretism, constatăm că mediile rurale, implicit mai conservatoare, se susțin încă prin instituții tradiționale bazate pe coduri de funcționare aparținând culturii A (ritualuri, ceremonialuri, sistem de relații intra- și intercomunicare etc.). Analiza lor conduce la concluzia că, deși puternic bruscată, societatea rurală românească din Timoc menține încă structuri sociale funcționale și comunică folosind aceleași canale de comunicare proprii, toate acestea fiind, de fapt, generate și susținute de o convenție culturală tradițională.

Să nu minimalizăm însă dimensiunile fenomenului de aculturație, căci aceasta ar presupune să pierdem din vedere chiar elementul definitoriu pentru tipul de sistem social cu care ne confruntăm și convenția culturală pe care el se întemeiază.

La o sumară analiză etnologică asupra comunității rurale românești din Timoc sesizăm că structurile pe care se întemeiază existența grupului sunt mai mult sau mai puțin atinse. Astfel, segmentul ritual este afectat la mai toate nivelurile sale, excepție făcând poate, ritualul funerar și practicile magice, respectiv descântecul, zone recunoscute, de altminteri, prin conservatorismul lor. Ceremonialul de naștere este aproape șters, puternic desemantizat, funcționând numai secvențele cu o mare încărcătură sacră, de contact cu forțe care continuă să stârnească teama țăranului (secvența ursitorilor, foarte bine reprezentată). Cât privește ceremonialul nunții, să notăm aici două tendințe majore: prima este legată de interferența celor două sisteme culturale, sesizându-se foarte multe secvențe care par a fi de împrumut; cea de-a doua este comună cu cea din spațiul românesc din țară, aceea de trecere spre spectacular prin desemantizarea evidentă a elementelor rituale. (O analiză atentă a nunții în Timoc va constitui însă obiectul unui alt studiu). Ce ne-a atras nouă atenția a fost cu totul alt palier al sistemului cultural. Ne referim la repertoriul epic al comunității, mai exact la epica în proză, la fenomenul povestitului. Suficient de greu de găsit și în aria românească, povestitul este o secvență aparte în sfera folcloristicii, iar pentru etnolog - un element din ce în ce mai rar întâlnit în cercetarea de teren. De aceea, poate, ni s-a părut important și relevant faptul că în satul Slatina am identificat o povestitoare care, după cum s-a dovedit ulterior, nu părea deloc hotărâtă să iasă din circuitul cultural al comunității, deși specializarea ei - narațiunea orală - este din ce în ce mai puțin solicitată. Poate n-ar fi rău să mai spunem că aceeași informatoare este și cea care deține poziția de lider în ierarhia femeilor care fac magie albă, ceea ce îi conferă un statut aparte în cadrul comunității. Am hotărât să ne oprim asupra segmentului epic ca element de exemplificare a procesului de articulație, plecând de la două motivații: cea dintâi vine tocmai din locul și semnificația aparte pe care o are povestitul, ca fenomen în cadrul comunității rurale, și, a doua, decurgând din prima, o afirmație a informatoarei noastre. Și să pornim de la cea de-a doua. Rugată să ne povestească și nouă câteva povești, Liubica Sutulovic ne-a spus abrupt - parcă perfect conștientă de ce se petrece la nivelul sistemului social și cu un mare „of" în glas - că ea nu mai poate povesti pentru că nu mai este înțeleasă de nepoți. Sesizând mirarea noastră, ea a insistat, spunându-se că a moștenit repertoriul de povești de la mama și de la bunica ei, care la rândul lor, le moșteniseră din moși. Numai că acum ea nu mai este înțeleasă de nepoți, care pricep din ce în ce mai greu limbajul arhaic al basmului. A continuat prin a-și delimita aria destinatarilor poveștilor ei, arie care cuprinde, în principal, subiecți de la vârsta adolescenței până la vârsta a treia. Perfect limpede! Și parcă pentru a ne lămuri complet, Liubica a început să povestească, oprindu-se apoi imediat și întrebându-ne dacă înțelegem ce spune. Răspunzând că suntem

români și că este firesc să înțelegem, pentru că și ei tot români sunt, o mare nedumerire s-a așternut pe chipul ei, nedumerire despre care tindem să credem că nu a părăsit-o niciun moment.

Iată, prin urmare, clar definită coordonata pe care se situează fenomenul povestitului în comunitatea cercetată. Comunicarea este limpede bruiată la nivelul receptorului care nu se mai află pe aceeași frecvență pe care este emis mesajul. Cauza se află în preluarea de către generațiile preșcolară și școlară mică a unui alt sistem de coduri prin care receptează și emit mesaje. Impunerea învățării limbii sârbe, încă înainte de a merge la școală (la un moment dat copiii români erau constrânși să urmeze un an pregătitor de limbă sârbă spre a fi admiși în rețeaua de învățământ), este condiția *sine qua non* pe care trebuie să o accepți spre a nu fi eliminat din societate. Așadar, în cazul povestitului, specie cu caracteristici aparte, emițătorul transmite mesajul pe vechile canale și coduri tradiționale, însă auditoriul este mult diminuat din cauza neconcordanței codurilor și, de aici, a nereceptării optime a mesajului. Se va impune deci fie corelarea codului emițătorului cu cel al receptorului, fie renunțarea la transmiterea mesajului. Și, după cum vom vedea, povestitorul a optat pentru ajustarea codului, păstrând canalul de transmitere. Or, tocmai această adaptare de cod este cea care ne interesează pe noi în încercarea de a analiza evoluția sistemului social și a proceselor care însoțesc această evoluție. Căci, întorcându-ne la conceptele teoretice analizate mai sus, se cuvine să notăm faptul că schimbarea de cod, deloc întâmplătoare, se face în virtutea interferenței dintre cultura A și cultura B, impusă prin context, rezultatul fiind elementul hibrid C, element care, prin multiplicare în diverse paliere, va forma cultura hibrid C. Procesul care generează această evoluție se numește simplu aculturație.

Să revenim însă la cea dintâi motivație de la care pornește analiza noastră și să notăm ceea ce spunea Mihai Pop: „Povestitul constă în retransmiterea unor mesaje constituite ca structură și cod (repertoriu de semne), orientate însă, prin adaptare, spre exigențele și receptivitatea unui grup de ascultători (destinatarul actului de comunicare).

[...] Povestitorul nu reproduce niciodată un basm identic cu o actualizare anterioară, ci îl reconstituie, pornind de la tipare structurale și elemente de cod tradiționale, în forme dominate de personalitatea lui și condiționate, în egală măsură, de receptivitatea ascultătorilor"[7].

Analiza acestui segment, el însuși conservator, demonstrează funcționarea procesului de aculturație. Așadar, basmul se structurează după un cod, or asta implică existența unei convenții la nivelul grupului social și, evident, comunicarea. Să nu uităm că fiecare proces de comunicare presupune coduri, emițători și receptori familiarizați cu codul, tocmai în baza convenției la nivelul sistemului social, după cum și modificarea anumitor paliere ale sistemului forțează readaptarea codului și implicit a mesajului. Este exact ceea ce se petrece cu fenomenul povestitului în comunitatea analizată.

Un alt element demn de semnalat este faptul că repertoriul povestitoarei noastre conține, cu precădere, basm fantastic, ceea ce indică cu claritate tendința de conservare a unor coduri și modele în fața presiunii timpului și a unui sistem social ce-și impune propriile-i convenții culturale. Basmul fantastic s-a structurat în forme primare mai stabile și duce cu sine elemente ale culturii primitive, coduri genetice ale sistemului social în care este performat. Înțelegem deci că nu este deloc întâmplător faptul că, adaptându-se legii clasice cerere și ofertă, care funcționează atât de bine în comunitățile rurale tradiționale sau preindustriale, selecția s-a produs, rezistând specia care conservă elemente definitorii pentru comunitate, iar dintre basme, cele care fac legătura cu un substrat mitologic - marcă pentru orice grup social, respectiv basmele fantastice. Dintre basmele culese, cele cu cea mai mare întindere sunt tocmai cele cu substrat mitologic evident, tema cea mai frecventă dezvoltată în narațiune fiind cea a sorții omului determinată de ursitori.

Structural, basmele fantastice culese se încadrează în tiparul clasic, cu cele patru nivele ale filonului narativ existente în toate cele cinci basme de mare întindere culese:

Situația de echilibru, inițială;

Apariția elementului perturbator care rupe echilibrul inițial și care creează tensiunea narativă;

Acțiunea reglatoare care impune comportamentul eroic-exemplar al protagonistului;

Restaurarea echilibrului și recompensarea protagonistului.

Schema narativă funcționează la toate basmele din repertoriul Liubicei, modificări nesemnificative apărând doar la subsecvențe narative, unde firul se rupe mai ales datorită dificultății adaptării discursului narativ la noul cod de comunicare impus de receptor.

Așadar, structural, basmul studiat este relativ stabil, semn că specia s-a adaptat destul de bine la bruscările sociale. Ceea ce este însă afectat este nivelul lexical, adică tocmai nivelul care asigură buna transmitere și receptare a filonului narativ. Acest nivel, vocabularul, înțeles ca sistem primar și elementar, insuficient de bine organizat, este de fapt, cel mai vulnerabil și supus modificărilor. O analiză lexicală a unui basm demonstrează cu claritate tendința aproape brutală a performerului de modificare a codului pentru a putea obtura breșa creată pe canalul de transmitere a mesajului, și asta în timp util spre a nu se crea distanțe prea mari între generațiile care au constituit auditoriul și cele care trebuie câștigate și menținute ca element consumator, fapt ce ar putea duce la pierderea nevoii de receptare și de consum a speciei și, de aici, chiar la dispariția sa totală. Iată, de pildă, în basmul *A fost un crai bătrân*, o analiză la nivelul lexicului ne ajută să formăm o listă de cuvinte preluate din fondul lexical al sistemului social de asimilare fie pur întâmplător (deși cu greu am putea vorbi despre *întâmplător* în evoluția unui sistem social), fie din nevoia, uneori neconștientizată de către subiect, de a se integra în noul sistem social prin adoptarea de noi coduri.

Discutând despre interferența limbilor în zone de contact lingvistic, Marius Sala afirma: „Condiția de bază a fenomenului de interferență în cazul vocabularului este constatarea vorbitorului că, pe lângă cele mai multe cazuri în care se pot stabili corespondențe între cuvintele dintr-o limbă și alta, există situații când unele cuvinte nu au corespondențe adecvate în cealaltă limbă și de aceea se caută să se umple *lacuna* lexicală respectivă"[8]. Aceste pete albe pot fi sesizate la nivelul structurii de profunzime, odată cu pierderea sensurilor unor cuvinte. Pentru acoperirea acestor spații se vor importa cuvinte, cu precădere din limba de contact, cuvinte pe care Hjelmslev le diviza în *mots d'emprunts* și *mots étrangerș*. Ele sunt definite ca având „(...) o formă cu un aspect bizar și diferit de restul vocabularului, de exemplu o structură silabică neobișnuită sau o accentuare specială. Ele nu urmează regulile structurii autohtone a limbii, ci pe cele ale structurii străine"[10]. Să nu scăpăm din vedere faptul că lista de cuvinte anexată poate șoca la prima vedere, cuvintele folosite de informatoare având o pronunție și o grafie cu totul diferită de cea a dicționarului de specialitate. Evident, se poate obiecta în ideea că nu se poate pretinde unui informator cu patru clase primare să vorbească și să scrie în conformitate cu normele academice ale limbii sârbe. Nu lipsa instruirii suficiente stă însă la baza existenței unui asemenea segment lexical, căci el este folosit în condiții asemănătoare și de subiecții mai bine instruiți. Acest segment există ca fenomen firesc al benzii de interferență a limbilor de contact și el este perfect funcțional. Hope argumenta alimentarea continuă a acestui nivel printr-o *motivație intrinsecă,* generată de nevoia structurală a limbii care împrumuta, tiparul său de funcționare fiind următorul: conceptul există, dar semnul care l-a denumit a devenit defectuos prin ambiguitate semantică sau pletoră[11].

Nu intenționăm să intrăm însă în amănunte de ordin lingvistic. Ceea ce am dorit a fost să oferim o scurtă privire asupra complicatului fenomen de interferență între două sisteme sociale, demontându-l și abordând numai acel clișeu care se numește aculturație. Or, acest lucru nu poate fi abordat fără a lua în calcul, fie și foarte schematizat, contactul lingvistic și ceea ce presupune el. Epicul este un gen mai conservator și de aici ideea noastră de a-l alege ca eșantion pentru analiză. Totodată, este genul care însoțește cel mai adesea actul ritual și era firesc să ne oprim asupra sa.

Să considerăm așadar că în spațiul cultural delimitat de existența românilor timoceni avem de-a face cu un fenomen de aculturație, direcția de evoluție fiind aceea spre asimilare înțeleasă ca element definitoriu pentru o nouă cultură și un sistem social, cel puțin în faza inițială, hibrid.

Lista cuvintelor de împrumut din limba sârbă folosite în basmul *A fost un crai bătrân*

Pentru identificarea termenilor de împrumut din limba sârbă am folosit Miro Jivcovici, *Mic dicționar sârbocroat - român,* București, 1981; menționăm totodată faptul că grafia folosită pentru scrierea cuvintelor este cea folosită de informatoare. Acesta este motivul pentru care nu am apelat la o transcriere fonetică, în conformitate cu normele standard de culegere a materialului folcloric. Păstrarea grafiei informatoarei este un fapt intenționat ce vine în ajutorul demonstrării ipotezelor lansate mai sus și nu o eroare științifică.

Așa cum arătam, fondul lexical folosit în actul narativ este primul afectat de interferența a două sisteme sociale și acest fapt este extrem de bine reflectat în performarea unei specii folclorice cu structură relativ stabilă cum este basmul fantastic. Pentru exemplificare, am extras din acest basm (terminologia locală a speciei este *poveste*) cuvintele de proveniență sârbească folosite de informatoare, cuvinte pe care la finalul povestirii, aceeași informatoare le va traduce în românește dovedind perfecta cunoaștere a sensului lor românesc.

Numai din dorința de a clarifica lucrurile și mai bine, considerând acest subiect ca unul oarecum aparte, ne vom permite inserarea unui citat care, descifrat prin comparație cu spațiul nostru de analiză, să constituie o concluzie parțială a demersului nostru. Am ales, astfel, alte două sisteme sociale, aflate în interferență, pe o treaptă a evoluției, însă tot una lingvistică. Și iată situația din istroromână: „(...) majoritatea cuvintelor vechi sunt *nemotivate,* fiindcă s-au pierdut celelalte elemente cu care un anumit cuvânt forma o familie. (...) Astfel se ajunge ca *familiile* semantice ale cuvintelor istroromâne să fie constituite adesea dintr-un cuvânt românesc și mai multe croate. Cuvintele croate sunt *motivate,* cele mai multe chiar în istroromână, dar mai ales în lexicul croatei, fapt care pentru o situație de bilingvism este foarte important. Efortul de a menține cuvintele din vechiul fond al istoromânei, de obicei de origine latină, este economic numai dacă frecvența lor în limbă este ridicată; în caz contrar, ele sunt înlocuite prin sinonimele croate sau prin perifraze. În felul acesta, introducerea unor cuvinte croate reprezintă, de fapt, o importantă economie pentru bilingvi, deoarece prin aceasta se reduce deosebirea dintre cele două coduri întrebuințate de vorbitorul bilingv"[12].

Cuvintele marcate cu semnul întrebării sunt fie termeni arhaici, fie regionalisme. Ele nu figurează în dicționarul consultat pentru analiză.

Gospodin: „domn, Dumnezeu", din srb. *Gospodin,* cu aceeași semnificație;
Iznenada: „surpriză"; din srb. *Iznenada,* adv. „Prin surprindere, pe neașteptate";
Kliker: „bilă"; din srb. *Kliker,* cu aceeași semnificație;
Iskliucivo: „neapărat"; din srb. *Iskljiucivo,* adv. „exclusiv";
Recimo: „să spunem"; din srb. *Reci,* vt. perf. „a spune";
Prekinjasce: „destul"; din srb. *Prekinuti,* „a înceta, a întrerupe";
Obală: „mal"; din srb. *Obala,* f., „mal, țărm";
Ispunjesci: „îndeplinește"; din srb. *Ispuniti,* „a umple, a îndeplini";
Zadatak: „probă"; din srb. *Zadatak,* m. „sarcină, țintă, țel";
Dvor: „curte"; similar srb. *Dvor;*
Izvârșăşci: „să facă"; din srb. *Izvrsiti,* vt. perf., „a executa, a înfăptui, a îndeplini";
Sikiriasce: „năcăjește";
Kolovoz: „pârleaz, gaură în gard"; nu are niciun sens comun cu termenul sârbesc;
Kolovoz: „(luna) august, drum de care"; informatoarea folosește termenul incorect;
Kārāb: „cimpoi";
Ruriamir: „coteț de păsări";
Premenjice: „îmbrăcat frumos"; termen rom. *„a se primeni";*
Odma: „imediat"; din srb. *Odmah,* adev., „imediat, numaidecât";
Rușevină: „biserică în ruină"; din srb. *Rusevina,* f., „în ruină";
Pretvoriașce: „să proface"; din srb. *Pretvoriti,* vt. perf., „a transforma, a schimba";
Dizginur: „ham"; din srb. *Dizgin,* m., „hăț, frâu";
Brod: „vapor"; similar cu termenul sârbesc;
Pametni: „cuminte"; din srb. *Pamet,* f., „inteligență";
Sugiț: „ursat"; din srb. *Sudenica,* „sortită";
Zărobiț: „înrobit"; din srb. *zarobiti,* vt. perf., „a lua prizonier, a captura";
Varoș: „oraș"; termen de împrumut din maghiară, preluat în fondul lexical sârbesc cu această semnificație;
Săngir: „lanț";
Kapje: „poartă"; din srb. *Kapja,* f., „poartă, portal";
Lavi: „lei"; din srb. *lav,* m., „leu";
Izneverila: „a înșelat"; din srb. *Iznevertiti* , vt. perf., „a se salva, a scăpa";
Snălăzăm: „o să ne descurcăm"; din srb. *snalaziti,* vt., „a se descurca";
Spăsaskă: „salvare"; din srb. *spasiti* (se), vt. perf., „a se salva, a scăpa";
Pamet: „minte"; din srb. *pamer,*
Oslobogim: „liberat"; din srb. *osloboditi* (se), perf. vt., „a elibera";
Viek: „veac"; m. din srb. *vek,* m., „secol, veac";
Olugium: „a alunga"; din srb. *oluditi* (se), vt., „a înstrăina";
Domăcinje: „gazdă"; din srb. *domacin,* m., „stăpânul casei, gazdă";
Cinovnjik: „boier"; din similarul sârbesc cu sensul de bază „funcționar, slujbaș";

Ștală: „grajd"; regionalism;
Vrieduje: „valoros"; din srb. *vredeti*, vt. imperf., „a valora";
Poziv: „chemare"; din similarul sârbesc „invitație, chemare";
Năregiasce: „ordonă"; din srb. *narediti*(se), vt., „a ordona, a dispune";
Vojska: „armată"; din similarul sârbesc „oaste, armată";
Pobegiasce: „învinge"; din srb. *pobediti*, m., „învingător";
Dalje: „mai departe"; din srb.*daleko*, adv., „departe";
Boboloș: „ac cu gămălie";
Kragnă: „gulver, rever";
Pănăgiur: „bâlci";
Znaci: „înseamnă"; din srb. *znaciti*, vt. imperf., „a semnifica, a însemna";
Cistăt: „curat"; din srb. *cisto*, adv., „curat, clar";
Njestriecnijik: „nefericit"; un derivat negativ din srb. *sreca*, „fericire, noroc";
Svier: „lume"; preluat identic din sârbă;
Poștuit: „respectat"; din srb. *postavati*, vt. imperf, „a stima, a respecta";
Zărăgim: „câștigă"; din srb. *zaraditi*, vt. perf., „a câștiga, a avea un profit";
Năpriedvje: „înaintează"; din srb. *napredovati*, vt. imperf., „a înainta, a avansa, a progresa";
Okolijna: „în jurul"; din srb. *okolina*, „împrejurimi";
Moara: „trebuie"; din srb. *morati*, vt. imperf., „a fi obligat să";
Ali: „dar"(conj.);
Polozaju: „mai bogat"; din srb. *polozaj* , „cu poziție, situație, rang";
Imanje: „moșie"; din srb. *imanje*, n., „avere, proprietate";
Srieca; „noroc";
Năstăviașcie: „continuă"; din srb. *nastaviti*(se), perf. vt., „a continua, a urma";
Konăcești: „cazat"; din srb. *konaciti*, vi., „a-și petrece noaptea, a poposi noaptea";
Pogotova: „gata"; din srb. *gotovo*, adv., „gata";
Zivotinje: „ființă"; din srb.*zivotnja*, „vietate";
Zăvămje: „a apune"; din srb. *zavmuti*, perf. vt., „a închide prin răsucire", termen folosit incorect;
Studbina: „soartă";
Astal: „masă";
Odgovoriești: „răspunde"; din srb. *odgovoriti*(se), imperf. vt., „a răspunde";
Srebro: „argint"; din srb. *stebmik*, „monedă de argint";
Znaci: „înseamnă"; din srb. *znaciti*, vt. imperf., „a însemna, a semnifica";
Zlatno doba: „perioada de aur";
Napredak: „„moșie, progres";
Poprăviești: „drege"; din srb. *popraviti*, perf. vt., „a repara";
Brate: „frate"; din srb. *brat*, „frate"
Polinijito: „luat de suflet"; din srb. *posvojce*, „copil adoptiv";
Mladozanja: „ginere"; din srb., „mire".

Note:

[1] Chirot, Daniel, *Societăți în schimbare*, Editura Athena, București, 1996, p. 206.
[2] *Ibidem*.
[3] Panea, Nicolae, *Antropolologie a tradițiilor*, Editura Omniscop, Craiova, 1995, p. 9.
[4] Ortiz, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y azucar*, Havana, 1940, p. 120.
[5] *Idem*, p. 13.
[6] *Ibidem, p. 15.*
[7] Pop, Mihai; Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1990, p. 196.
[8] *Sala, Marius, Limbi în contact*, Editura Enciclopedică, București, 1997, p. 233.
[9] *Idem*, p. 234.
[10] *Ibidem*.
[11] *Ibidem*, p. 238.
[12] *Ibidem*, p. 240.

Drd. ***Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ***
(CNCVTCP)

Tradiția, de la existență la interpretare

Am pornit către satul Roșcani, din județul Hunedoara, cu intenția de a observa modul de supraviețuire al poveștilor tradiționale în mediul rural contemporan. Știam, desigur, că la țară nu se mai povestește demult așa ca la începutul secolului, despre fii de împărați, cai năzdrăvani și zmei și de aceea nu ne așteptam să găsim la Roșcani bătrâni sfătoși ca cei înregistrați în arhivele de folclor. Totuși, o prejudecată arheologică ne îndemna să-l mai căutăm încă pe *homo narrans*, cel din zilele noastre.

Numită de unii reformă economică, de alții restaurație, și inscriptibilă între polii politici ai totalitarismului și democrației, etapa pe care o traversăm are efecte sociale incalculabile. Interacțiunea dintre tradiție și tranziție devine în acest moment o problemă de interes vital a etnologului, tocmai pentru că rezultatele ei deschid perspective de anticipare a evoluției civilizației sătești.

Încadrarea teoretică a primelor date obișnuite în cercetarea de la Roșcani implică precizarea termenilor de tradiție și tranziție.

Înțelegem prin tradiție ansamblul modelelor exemplare ale activității și comportării omenești[1], incluzând o percepție sacră a timpului și a spațiului, ca valori discontinue, presupunând alternări repetabile de instanțieri pozitive și negative, concretizate în limbaj prin sintagme formalizat ca: „zile bune", „zile rele/locuri bune", „locuri rele".

Totodată, existența în interiorul tradiției impune integrarea omului într-un univers semantic[2], printr-un mod de cunoaștere narativ.

Universul semantic este o consecință firească a percepției sacre: lumea este plină de semne legate toate între ele, fiecare fenomen, vietate, gest, cuvânt sau obiect intrând în relație cu insul tradițional și influențându-i destinul. Cea mai frumoasă transpunere literară a acestui tip semantic de raportare la mediu o întâlnim în romanul *Baltagul* al lui Mihail Sadoveanu. Referința „semnelor" despre care vorbim se află într-un ordin impalpabil al realității, într-o lume de dincolo resimțită concert tocmai prin manifestarea ei în șoapta vântului, cântecul unei păsări sau o secetă năprasnică. Codul tradițional îl învață pe om să interpreteze „semnele" care i se arată și să le îndepărteze influența nefastă, fie prin acțiuni rituale, fie apelând la magie (de obicei albă și vegheată de icoane) prin intermediul unui mesager inițial al comunității.

Modul de cunoaștere narativ, propriu mentalității tradiționale, își are rădăcina în mit. Protofilosofie sau protoistorie, învestit deci cu valoare de adevăr, mitul impune forma povestirii ca mod de formulare a cunoașterii. Funcția întemeietoare, formatoare și integratoare a marilor povești ale omenirii le accentuează rolul cognitiv cu atât mai mult cu cât acel *illo tempore* al narațiunilor tradiționale face ca oricine să se poată substitui eroului. Totodată, sintagmele transmiterii orale, de tipul „am auzit-o", cu toată ambiguitatea determinării lor, situează de fapt povestirea într-un trecut recent, subliniindu-i valoarea pentru prezentul imediat. Actul povestitorului se înscrie și el firesc.

Într-un context mereu actual, în armonie cu percepția sacră și ciclică a timpului: „...se poate presupune că o colectivitate care face din povestire forma-cheie a competenței nu are nevoie, contrar oricărei așteptări, să-și

amintească de trecutul său. Ea găsește materia legăturii sale sociale nu numai în semnificația povestirilor pe care le narează, dar și în actul recitării lor. Referința povestirilor poate să pară că aparține timpului trecut, în realitate ea este însă întotdeauna contemporană cu actul povestirii"[3].

Prin urmare, modul de cunoaștere narativ este un nucleu al fiintării în tradiție, acronia presupusă de aceasta explicând și rezistența de fond a civilizației sătești la alterări istorice, chiar dacă a împrumutat temporar veșmintele formale ale unor instituții sau limbaje străine de valorile ei consacrate.

Se înțelege astfel de ce renunțarea la povestire aruncă tradiția în plină tranziție, către o redefinire greu de anticipat sau, în cel mai rău caz, către o disoluție cu efecte grave asupra obiectului etnologiei.

Tranziția, dincolo de clișeele politice sau economice, exprimă stadiul la care a ajuns în prezent spiritul veacului, locul geometric al sensibilității contemporane, cu toate determinările lui psihologice, sociale și culturale. Filosofii occidentali, preocupați de coordonatele ontologice alte timpului nostru, au învestit postmodernismul cu atributul de concept-umbrelă al viziunii despre lume a ultimelor decenii. *Condiția postmodernă*, sinteza din 1979 a lui Jean François Lyotard, ne oferă câteva detalii revelatoare: trăim într-o „societate a spectacolului", caracterizată de „indeterminarea imanenței", „supusă unor efecte neîntrerupte de simulare și seducție, fenomene datorate și generalizării mijloacelor de informare în masă și comunicării". Lipsa reperelor certe provoacă o „criză de identitate și de identificare", ducând la predicția „sfârșitului istoriei" datorat eșecului „marilor povești de legitimare" care întemeiază realitatea socială. Criza povestirii, vizibilă și în literatura postmodernă, fragmentară și orientată către eseu, metanarațiune sau alte forme de distanțare critică de subiect, prin context și aspirații, cu cea universală. Observăm, în majoritatea expunerilor de fapte, o renunțare la povestire în favoarea discursului și orice act creator se generează obligatoriu simultan cu un act interpretativ.

Limbajul se desubstanțializează treptat, devenind, în mod paradoxal, un joc de putere cu efecte sigure asupra celor afectați de „tehnicile de simulare și seducție" ale culturii de masă.

Poate tradiția să rămână imună la o tranziție atât de deconstructivă?

Am încercat să găsim în satul Roșcani răspunsul la această întrebare etnologică, pornind de la observarea metamorfozelor povestirii și povestitului în comunitatea rurală investigată.

Am stat de vorbă cu 17 persoane din Mihăiești și Roșcani; interlocutorii noștri au între 6 și 82 de ani, un copil preșcolar, 4 intelectuali și 12 agricultori, 10 femei și 7 bărbați.

Întrebările noastre s-au referit la câteva subiecte cu potențial epic: cel de-al Doilea Război Mondial, colectivizarea, întâmplări senzaționale din experiența vorbitorului sau a comunității (spre exemplu: aventuri de vânătoare și pescuit, catastrofe naturale, evenimente familiale memorabile, călătorii neobișnuite), contacte cu supranaturalul (întâmplări cu vrăji, povestiri cu strigoi), amintiri din copilărie. Am testat și repertoriul narativ fantastic al comunității, întrebându-i pe interlocutorii noștri ce le povestesc în general copiilor și nepoților și în ce împrejurări. Am obținut răspunsuri care ne-au confirmat că povestitorii contemporani preferă să comunice fapte adevărate sau cel puțin veridice. Singurul topos favorabil fabulosului - cel al memoratelor, în sensul lor inițial de relatări despre întâlniri cu supranaturalul - este deosebit de rezistent în comunitatea studiată. Am ascultat patru povestiri (Ion Muntean-Bulbuc, Marița Caba, Letiția Dejeu, Octavian Ognean) despre cei întorși din lumea de dincolo, morți care revin în gospodării sau bântuie noaptea satul, însă niciuna dintre persoanele care ni le-a comunicat nu ne-a declarat deschis părerea sa despre valoarea de adevăr a întâmplărilor. Atitudinea povestitorilor rămâne ambiguă, ei menținându-și rezerva față de subiect, dar considerându-l totuși veridic (trebuie să menționăm că doi dintre cei amintiți sunt intelectuali), cu excepția lui Ion Muntean, care ne-a oferit o mostră de narațiune cu final neașteptat, începând ca o memorată, cu un drum în noapte pe lângă cimitirul dintre Mihăiești și Roșcani și terminându-se cu o explicație rațională: „strigoii" care l-au speriat erau de fapt ascunși într-o căruță neluminată pentru că veniseră la furat.

Singura poveste fantastică înregistrată la noi în perioada cât am stat la Roșcani este o variantă la *Sarea în bucate*, interpretată cu generozitate aristocratică de bătrânul Gheorghe Tomoaie, cel mai reprezentativ povestitor al comunității. Este de altfel și singurul răspuns corect la întrebarea „Ce le povesteați nepoților și copiilor când erau mici?", iar frumusețea variantei prezentate atestă originea ei cultă.

Ion Mihonesc, fost cioban în Poiana Răchițelii și stabilit de opt ani la Roșcani, ne-a dezvăluit că în tinerețe îi plăcea să povestească întâmplări închipuite, hazlii, cu popi și țigani, dar a refuzat să exemplifice specia.

Leonora Muntean, căreia i s-a pus aceeași întrebare după ce aflasem că are 11 nepoți de la cei patru copii, a răspuns că nu are timp să le povestească, pentru că trebuie să le facă zilnic de mâncare. Una dintre nepoate, Corina Todor, de șase ani, ne-a relatat o variantă personalizată a *Scufiței Roșii*, auzită nu de la bunica, ci de la bunicul ei, pe care încă nu l-am întâlnit. Tot de la Corina am aflat că lista de povești de la grădiniță, pe care o

văzusem deja, cuprinzând prelucrări literare (Andersen, Charles Perrault, Ion Creangă, Victor Eftimiu, Călin Gruia, Al. Mitru), le este rezervată doar școlarilor.

Trecând la narațiunile personale, specia cea mai bine reprezentată în prezent în sistemul epicii orale în proză, am remarcat preferința pentru două subiecte: războiul (pentru bătrânii veterani) și colectivizarea, incluzând momente ale dizlocării relațiilor sociale din sat: trecerea unor oameni mai înstăriți (cum sunt familiile morarului Ioan Muntean sau a învățătoarei Lenuța Caba) la chiaburi, cu toate consecințele crude și umilitoare ale situației, sau prigoana simpatizanților cu Legiunea: am auzit de la Gheorghe Tomoaie și Feliția Muntean două variante ale aceleiași întâmplări, cu un văr, respectiv unchi, împușcat în munți după ce, la rândul său, împușcase unul din jandarmii care-l urmăreau.

În privința întâmplărilor senzaționale, am avut prilejul să constatăm fără intermediar că diferența dintre discursul individual și cel colectiv poate fi adeseori derutantă pentru outsider. Informatorul nostru voluntar, Gheorghe Petrașc, ne-a condus în gospodăria lui și ne-a povestit că în tinerețe fusese lăutar vestit, acordeonist: „Am cântat cu Luca Novac, la Roșcani, șapte nunți, la Panc, patru baluri. (...) N-am fost om să mă enervez". Spre încheierea discuției însă ni s-a relevat cea de-a doua imagine, dramatică, a personajului: „...m-a liberat din pușcărie; pentru nevastă-mea. Am făcut șase ani. Așa a fost situația; a murit din cauza mea". Ulterior, am aflat de la mama lui Petrașc și de la alte persoane detalii despre crima comisă de el și am înțeles și motivele pentru care omul ținuse să ne vorbească: fiind străini de sat, văzându-i casa și aflând despre performanțele lui artistice, cercetătorii își puteau forma o impresie bună despre cel care trăia acceptat de comunitate, dar nu și iertat.

O relatare de vânătoare am aflat de la Sofia Furdui (eroii fiind soțul, Serafim, vestit vânător, și câinele lui), iar învățătorul Octavian Ognean, aparținând unei familii vechi din Mihăiești, ne-a povestit câteva întâmplări din copilărie, confirmându-ne și dânsul că, într-adevăr, în sate nu se mai spun povești în înțelesul tradițional al cuvântului.

Toate nucleele narative amintite până acum au fost desprinse din fluxul oral al discursurilor produse de interlocutorii noștri, discursuri marcate firesc de subiectivitate și de dorința de legitimare a propriilor acțiuni. Funcțiile povestirii nu mai sunt modelatoare pentru comunitate, ci pentru fiecare membru al ei în parte. Din acest punct de vedere, satul cercetat de noi se înscrie în paradigma fragmentarismului proprie postmodernității. Criza povestirii mai poate fi explicată și prin dispariția celor mai multe dintre contextele povestitului: divanul de seară a fost înlocuit de televizor, șezători sau clăci nu se mai fac, jocul de duminică nu se mai ține. Buticurile, numeroase în sat, ar putea constitui un mediu favorabil dezvoltării epice, care rămâne încă de cercetat.

De asemenea, faptul că oamenii sunt extrem de informați cu privire la modul de viață din afara comunității (majoritatea au călătorit, au copii în orașe, au telefoane și acces la mass-media) le-a dezvoltat spiritul critic și ei devin circumspecți chiar și față de propria lor mentalitate conservatoare. Percepând încă arhaic timpul și spațiul (ora când se coboară cu vitele se citește după urcușul umbrei pe Piatra Piii[4], când plouă cu soare „se-nsoară strigoii"[5], sărbătorile pot fi „mânioase"[6], oamenii satelor au devenit interpreți ai tradiției, recunoscându-i valoarea, dar percepându-i și inadecvările la prezent. Ei aparțin totuși modului vechi de existență, dar a început să le fie rușine s-o recunoască.

Criza povestirii, în condițiile economice actuale, și pierderea atât de îndelungată a legăturii cu pământul din perioada anterioară au modificat universul spiritual țărănesc. Privite ca semne ale presiunilor exercitate asupra tradiției, discursurile povestitorilor din Roșcani legitimează ideea că satul zilelor noastre se află într-un impas de hiperluciditate, într-o epocă a formelor pe care nu le mai poate împlini pentru că are prea multe variante ontologice, dar nu i se oferă nicio garanție axiologică. Cu atât mai impresionant este în acest context efortul intelectualilor din mediul rural de a găsi o soluție de asimilare a tranziției în spațiul tradiției, soluție la care etnologul poate contribui decisiv, arătând direcția evoluției civilizației populare.

Note:

[1] Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 25.
[2] Lotman, Iuri, *Studii de tipologie a culturii*, Editura Univers, București, 1974, pp.29 și urm.
[3] Lyotard, Jean François, *Condiția postmodernă*, Editura Babel, București, 1995, p. 47.
[4] Inf. Lenuța Caba (45 ani, învățătoare), Roșcani.
[5] Inf. Feliția Muntean (62 ani), Roșcani.
[6] Inf. Aurelia Trif (80 ani), Mihăiești.

Dr. ***Otilia HEDEŞAN***
(Universitatea de Vest - Timişoara)

O problemă a culturii populare în tranziţie: recitirea riturilor

- Analiză de caz -

Am înainte trei documente etnologice care se referă la Stana [Olaru], „vrăjitoarea" de la Metoniţa şi care provin dintr-o anchetă personală efectuată în partea sârbească a Timocului în ultimele zile ale lunii august [de fapt, în 25 şi 26 august] a lui 1998. Le transcriu în continuare, în ordinea realizării lor.

Textul 1

S.: – S-a-ntâmplat Vinerea Mare, ştii?

O.: – Vinerea Mare înainte de Paşti sau în octombrie?

S.: – Da, în octombrie. Acolo, într-un sat lângă Negotin, a fost vrun joc, vro nuntă, ştii. Şî să duce vrun domn acolo la nuntă şî să duce el pân-acasă ca să-şi mai ia ceva. Cân, în răspântec, cică stă vreo muiare premenită, sucne scurtă, complet roşu. Stă premenită şî ea îl zăostăveşte pe ăla. Şî ăla, nimica. El stă, omu şî când, zâce, el fuga-i face loc să şadă dinăinte, lângă el. Da' ea zâce:

Nu, io trec din urmă!

Şi când a trecut din urmă el se uită-n revizor. Să uită, când, zâce că ea-n ţoale negre. Ţoale negre şî-mbrobodită cu zăbratca şî lui începe păru să i să rădice pe cap. Ama zâce că iar să uită el, ea iar în roşu. Şî el să-ntoarce-ndărăt, dă-napoi, să-ntoarce-ndărăt şî o duce iar acolo şî o lasă. Şî când zâce:

Io pe tine nu mai pot să te car!

Pa, zâce, tu dacă nu mă cari, amă ai fost poşcelnic şî, zâce, tu eşti bolnav şî io pot să-ţi spun să te duci la Stana la Metoniţa - La mine. - Să te duci la Stana, la Metoniţa, că acolo ţi-i leacu.

Şî o lasă aciia şî el pleacă. Să duce acasă şî ia vrun câne, un câne mare. Când să duce acolo, unde-a lăsat-o, nu mai e nimic. Da, da' cânile latră. Ali el n-o vede. Şî întreaba el:

Care-i aia Stana de la Metoniţa, care-i aia Stana de la Metoniţa?

În târg zâce o muiare către el:

Io o ştiu, zâci - că, care e. Io am fost la ea, ajută la lume, lecuie lumea. Aide, şezi în tomobilă, în maşână, şî aide cu mine!

Când veniră, el îmi dă slica lui şî-i cat. Io cat în slică şî-n icoane. Şî-mi dă slica lui să cat, zâci - că, numa' să văd ce s-a dogodit cu el. Şî când io-i spun. Zâc:

La tine a ieşât Vinerea Mare.

Şî-i descânt la om şî-i trece la om.

Asta pot să-ţi povestesc ce s-a dogodit, da' altă ce...

O.: – Şi lucrurile astea când s-au întâmplat?

S.: – Anu ce-a trecut. Şî de aia, Sfânta Vinerea Mare ea să arată pe pământ. Şî Sfânta Maică Mărie, ea să vede în visină. Ali io lucru cu ele. Cu ele lucru.

[înregistrare în seara de 25 august, în casa din Slatina-Bor a lui Draghi Cârcioabă, la rugămintea soției acestuia, Brana, să-mi spună „vreo poveste", fiind asta mă interesează]

Textul 2

[rezumat după observațiile directe efectuate în dimineața de 26 august, între orele 10 și 14, la casa din Metonița a vrăjitoarei, în timp ce ea „lucra cu lumea"]

Întâlnirea cu clienții se desfășoară în bucătărie, mai exact în jurul mesei de aici, lângă care pot lua loc doar patru persoane [de o parte vrăjitoarea însăși și cu mine, de cealaltă parte, clientul și eventualul său însoțitor]. Între timp, pe aragazul, aflat în spatele clienților fierbe o oală imensă cu mâncare de fasole, căci este miercuri și Stana postește. Din când în când, chiar în timpul discuțiilor, femeia se ridică să vadă ce se întâmplă cu mâncarea sau își strigă nora care intră și lucrează la mașina de gătit.

În mijlocul mesei, chiar în spațiul dintre vrăjitoare și solicitanți, se află două mici icoane, una a Maicii Maria, cealaltă a Sfintei Parascheva [cu care vrăjitoarea „lucră", după cum mărturisește], busuioc și mai multe lumânări. [La sosire am numărat zece și am crezut, inițial, că numărul lor are o semnificație aparte. Apoi am constatat că Stana le aprinde atunci când solicitantul care așteaptă „să-i cate în slică" - să-i ghicească după fotografie - nu a adus o lumânare de acasă.] În părțile laterale ale mesei se află: un telefon mobil [la care vrăjitoarea răspunde imediat, chiar dacă pentru aceasta este nevoită să se întrerupă din descântec, dar întreruperea este marcată, întotdeauna, de trei cruci pioase, care par a fixa o pauză în demersul magic, pauză care se va încheia după convorbirea telefonică tot prin trei cruci], un mic top de hârtie autoadezivă [din care, la fiecare întrevedere, femeia desprinde câte o filă pe care își notează numele clientului și pe care îl privește insistent de fiecare dată când ritualul îi impune să îl rostească] și un creion de scris pe folie [cu care va însemna, rezumativ, pe sticlele de apă aduse de acasă de solicitanți dozele și termenele la care trebuie să o utilizeze].

În timpul celor patru ore, am asistat la următoarele demersuri de „remediere" a unei situații dificile:

a. O femeie de peste cincizeci de ani aștepta „să-i întoarcă soțul". În acest sens a adus: două maiouri [unul al său, celălalt al soțului], un lacăt nou, o sticlă de apă de 1 l și una de 1,5 l și un borcan de miere. Stana a așezat înaintea sa, sub cele două icoane, hainele; apoi a descuiat teatral lacătul, l-a deschis și l-a așezat pe haine, lângă icoane. Și-a notat numele soțului pe hârtia autoadezivă și a plasat-o înaintea sa. A rupt un fir de busuioc, apoi a descântat muind busuiocul de câte 44 de ori în fiecare din recipientele aduse [în cele două sticle de apă și în borcanul cu miere]. A recomandat, apoi, ca soții să poarte hainele respective trei zile consecutiv. [Varianta ideală ar fi trei zile și trei nopți, fără să fie îndepărtate de pe corp, dar Stana era conștientă că soțul ar fi acceptat cu greu acest lucru fără niciun fel de explicații, iar împărtășirea scopului ar fi distrus, firește, efectul magic.] Apa din sticla cea mai mică era destinată stropirii patului conjugal vreme de trei nopți, iar cea din sticla mare putea fi folosită timp mai îndelungat pentru a stropi casa „că ea brănește casa, păzește casa". Aceste indicații, sub forma „3 nopți", respectiv „când îți vine", sunt scrise de vrăjitoare, pe cele două sticle. În sfârșit, lacătul descuiat urma să rămână ca atare prin casă, „pe ici, pe colea", în general fără să-i atragă atenția asupra sa.

b. Două femei - venite din *inostrastvo*, cum mi-a comunicat, cu mândrie, Stana - au cerut „să le facă de sănătate" pentru o rudă de-a lor care exact în momentul acela [zi și oră] era operată cu laser în Elveția.

c. O femeie de circa cincizeci de ani spera într-un leac pentru soțul ei, suferind de dureri de stomac.

[Și în aceste situații, femeile au adus aceleași ingrediente, iar demersul magic, a fost, în liniile sale generale, același; atât doar că descântecele au fost diferite, și, alături de busuioc, în recipientele aduse s-a introdus un cuțit, „așa, să taie boala. Totodată, indicațiile despre manipularea posterioară a obiectelor descântate au fost mult mai sumare, întrucât se presupune cooperarea pacientului absent acum și aici, dar informat despre ceea ce se întreprinde în interesul său. Notez și că rudele bolnavului din „Șvaițera" urmau să plece în aceeași zi în străinătate, ca să ofere cât mai degrabă pacientului „leacurile" magice ale vrăjitoarei de la Metonița.]

d. O femeie tânără sub treizeci de ani, secretară la o școală, a venit cu „slica" încercând să găsească leac pentru faptul că se enervează mereu la serviciu.

e. Doi soți care evocă problemele provocate de către copiii lor studenți în ultima perioadă au venit să ceară leac. Ei au adus, într-o folie de plastic pentru coli ministeriale, un mic pachețel învelit în pânză găsit din întâmplare în casă. Vrăjitoarea l-a desfăcut cu enormă precauție, a privit ce este în el [fire de păr și fire de

bumbac negru înnodate], l-a legat exact așa cum fusese înainte și i-a sfătuit pe cei doi să-l îngroape foarte adânc într-un colț al grădinii.

f. Un tinerel timid - care, neîndrăznind să privească în ochii Stanei conversa, de fapt, cu mine, ca și când aș fi putut fi un intermediar între el și agentul magic; sau, probabil, ignora scopul participării mele la discuție, considerându-mă un fel de „asistentă" a vrăjitoarei - a cerut, după un discurs amplu și destul de virulent împotriva cadrelor didactice universitare, să afle dacă nu are o „făcătură" care îl oprește să ia examenele. Vrăjitoarea a discutat puțin și i-a recomandat să plece acasă și „să pună mâna pe carte". Nemulțumit, tinerelul a insistat, i se părea mai potrivit un demers magic. Vrăjitoarea i-a cerut [ca tuturor celorlalți suferinzi, de altfel] să revină cu apă și miere, dar și cu indexul, cursul după care învață și numele profesorului. A adăugat, însă, cu fermitate: „Vii peste o săptămână și, până atunci, stai cu mâna pe carte!".

Text 3

S.: – Asta-i de lucru tău...

O.: – Am înțeles...

S.: – ...o avut ispit la facultet. Șî-i trebuie apă șî miere de la stup șî-i trebuie cărțile și index și numele profesorului. Șî io fac de navestesc profesorul să-i dea oțenă bună.

O.: – Cum faceți?

S.: – Pă fac în miere șî-n apă.

O.: – Și cum o să-i descântați?

S.: – Pă lui îi descânt peste knige, profesoru să îi dea dodatnea bitanea.

O.: – Și ce descântec îi spuneți?

S.: – Pă fac de dragostă. Da, profesoru să-l vadă, să-i dea oțenă bună.

O.: – Și cum o să spuneți? Cum e descântecul acela?

S.: – Pă, cum acuma să spun? Tot zbitește numele lui profesor, znaci:

Plecai pe cale pe cărare/Mă-ntâlnii cu douăsprece feluri/De dragoste-n cale./Le luvai, le-adunai/În mierea asta le băgai,/Pe ucenic - ... pe student - le-aruncai./Cum nu poate lumea fără miere,/Albinele fără fagurele,/Așa să nu poată profesoru/- Dragan-profesor să nu poată -/Fără ucenic,/Ce gode ucenicu lui o govorea/Bună erea,/De el odgovoru se lipea/Cu oțenă bună/De la șestiță pân-la desetița/Mi-l năgrădea.

[înregistrat în 26 august, la Metonița]

Oricât de lacunare sunt aceste informații, ele configurează, totuși, o realitate de interes etnologic indubitabil: în satele timocene din Serbia, Stana de la Metonița este, astăzi, un personaj cunoscut și recunoscut pentru capacitățile sale de magiciană. Numărul impresionant de persoane care o solicită în foarte variate situații de criză, cum s-a văzut mai sus, este primul argument în favoarea acestui adevăr. Dincolo de el, statutul de magiciană, eventual „cea mai renumită - puternică" din regiune, pe care Stana dorește să și-l adjudece, trebuie susținut și reconfirmat mereu prin cât mai multe alte fapte.

După discuțiile avute cu localnicii, principalul atu al succesului Stanei, un atu într-un fel aprioric, îl reprezintă faptul că, la anumite date - „la zile însemnate", cum spune ea - „cade în transă". În vreme ce trupul ei este cuprins de catalepsie[1], Stana este un intermediar între lumea de aici și cea a morților, prin glasul ei împrătășindu-le tuturor celor dornici, să afle, revelațiile dinspre viitorul familiilor lor/ale celor decedați. Întrucât, însă, această stare de grație nu a fost dobândită de subiectul nostru decât destul de târziu, comunitatea este îndreptățită să aibă suspiciuni privitoare la „harul Stanei", cu atât mai mult cu cât nimeni din neamul său nu s-a ocupat cu vrăjitoria.

Această inconsistență a originilor este, însă, suplinită, de un foarte subtil proces de construire a unui sistem de argumente care să o apropie cât mai mult pe femeia concretă din Metonița de modelul ideal al vrăjitoarei. Mai întâi, o particularitate fizică sprijină intens credința: Stana are o privire fixă și foarte pătrunzătoare[2]. Ea zâmbește arareori și zâmbetul nu îi este dublat de ironie decât atunci când este adresat membrilor familiei sau celor foarte apropiați. În al doilea rând, Metonița este un sat greu accesibil, îndepărtat de sistemul local de șosele și, în mod suplimentar, casa femeii este situată la o margine a acestuia[3]. În perioadele ploioase sau iarna, solicitanții nu pot să ajungă la locuință decât cu mare greutate, după ce au străbătut pe jos un drum spart pe costișă de câțiva

kilometri[4]. Apoi, în lipsa unor înaintași care să se fi ocupat de magie în sensul strict al cuvântului, Stana cultivă amintirea sau imaginea vie a unor neamuri care îndeplinesc alte „profesiuni tradiționale" locale: sora mamei sale este cea care spune, tuturor morților, *Povestea lui Dumnezeu*[5], fratele său, Brani Olaru, mort într-un accident ciudat, a fost lăutar vestit, după cum tot lăutari sunt și vărul său primar, Draghi Cârcioabă, și nepotul său, Deian Cârcioabă. La toate aceasta se adaugă sistemul de vești - povești locale, unele foarte probabil stârnite chiar de vrăjitoare, potrivit cărora prin ritualurile sale Stana nu face decât să ducă la îndeplinire forțele mult mai impresionante ale unor divinități [Maica Domnului, Sfânta Parascheva].

Descrierea acestui context mă conduce la construirea unei imagini foarte coerente a unui actant tradițional. În termenii lui Mauss și Hubert, Stana este o vrăjitoare cu calități dobândite, iar nu moștenite[6]. Grija ei pentru a suplini amintirea unor înaintași vrăjitori prin exacerbarea relațiilor sale de rudenie cu alți profesioniști ai tradiției este grăitoare doar pentru faptul că tipul său de „har" este unul mai puțin obișnuit în regiune. O serie de trăsături fizice [privirea, stările cataleptice], dar și conjuncturale [locuința, așezarea satului] susțin această încadrare. În mod suplimentar, însă, Stana mai ocupă o poziție foarte favorabilă: ea este româncă și posedă un repertoriu de descântece românești, în consecință, pentru un mare număr dintre clienții săi, limba în care se performează practica este o limbă străină[7], necunoscută, cu alte cuvinte, secretă și, prin urmare, eficientă pentru că este impregnată de mister.

Cred că și acceptarea mea atât de facilă în proximitatea sa trebuie pusă în relație cu eforturile permanente de argumentare a puterii și importanței sale de vrăjitoare. Pentru clienții Stanei, eu veneam din *inostranstvo* - or nimic nu înseamnă mai mult pentru sine decât extinderea prestigiului său peste hotare! -, lucru care nu mai trebuia dovedit prin nimic altceva decât prin imposibilitatea mea de a spune vreo propoziție în sârbește. Mai mult chiar, uneori vrăjitoarea însăși care era printre puținii în măsură să converseze cu mine într-o limbă străină, trebuia să recurgă la sprijinul nepoatei sale, Daniela, care știa nu numai un dialect, ci și puțină română literară. Altfel spus, eram un străin perfect, ceea ce putea să sugereze destul de clar că relațiile Stanei depășesc cu mult cadrul regiunii sale și chiar cel național. Apoi, eram, pentru lumea care trebuia să mă recepteze un „străin pozitiv" [tip imaginar extrem de greu de „umplut" în mod concret în Serbia de astăzi datorită situației politice delicate și relațiilor întreținute prin propagandă față de străini în general]: călătoare interesată doar de aspectele culturale sau de cele exotice ale regiunii, fără nicio legătură cu nenumărații „bișnițari" care sunt, practic, singurii străini care ajung până aici; profesoară la un institut din străinătate a cărui importanță poate fi augmentată atât cât nevoia imaginării o cere; cunoscută, prin zvonul public, pentru că scrisesem despre o bună parte dintre performerii locali cei mai prestigioși și, iată, acum, mă ocupam și de Stana însăși. Voi mai adăuga, însă, că gestul nu era unul întru totul interesat. În fond, prietenă mai veche a rudelor sale, familia Cârcioabă, destul de curajoasă, cum mă arăta faptul de a fi o femeie singură care călătorește printr-o țară în război și se interesează de lucruri ciudate, îndeplineam, oricând - în opinia Stanei -, condițiile să devin vrăjitoare și puteam fi, astfel, o eventuală moștenitoare a meseriei sale.

Vreau să spun că statuarea Stanei de la Metonița ca vrăjitoare din Timocul sârbesc este un act complicat de „lectură" culturală. Întregul ansamblu de practici pe care ea le actualizează este, la rându-i, un sistem de reciclare a unor practici vechi pentru credințe noi. Documentele pe seama cărora desfășoară toate această argumentație mi se par extrem de grăitoare pentru această fluctuație, între vechi și noi, între tradiție și modernitate a vrăjitoriei. Acest joc mi se pare că poate fi regăsit la cel puțin patru niveluri:

a. Pe plan lingvistic, el se manifestă prin opțiunea sistematică a femeii de a utiliza, pentru exprimarea unor realități ale modernității, neologisme. Acestea sunt, în mod constant, cuvinte de origine sârbă, care, însă, apar destul de rar în forma lor originală [*ispit* - „examen", *ocena* - „notă", *dodatnea bitanea* - „ajutor verbal esențial", *znaci* - „înseamnă", *șestica* - „nota șase", *desetița* - „nota zece", *slica* - „fotografie", *visina* - „înălțime", *inostranstvo* - „străinătate"], cel mai frecvent fiind flectate cu sufixe [mai ales morfologice] românești [*navestesc* - „determină", *năgrădea* - „răsplătea", *zbiște* - „repetă", *odgovorea* - „răspundea", *zaostește* - „oprește", *dogodit* - „întâmplat", *brănește* - „protejează"].

b. O parte din obiectele angrenate, acceptate în ritual sunt de o noutate halucinantă. Alături de telefonul mobil, care facilitează discuțiile la distanță chiar în timpul actului magic celui mai intim, vrăjitoarea recurge la o serie de obiecte de papetărie occidentală, dacă acestea pot folosi la ceva. [Ușurința cu care a fost acceptată instalarea reportofonului meu pe masa pe care se manipulau obiectele magice trebuie încadrată aceleiași serii

de fapte semnificante.] Prestigiul obiectului nou[8] este unul de neînlăturat. Evocarea unei mai vechi discuții a lui Jean Boudrillard mi se pare, aici extrem de profitabilă. „Straturile sociale mai puțin favorizate (țărani, muncitori), ca și primitivii, nu au ce să facă cu lucruri vechi și aspiră la obiecte funcționale. Cu toate acestea, cele două demersuri au un oarecare raport între ele: când sălbaticul se repede asupra unui ceas sau a unui stilou, pentru simplul motiv că e vorba de un obiect occidental, sesizăm un fel de absurditate comică: el nu-i dă obiectului în cauză un sens, ci și-l însușește cu mare lăcomie: relație infantilă și fantasmă a puterii. Ceea ce-i lipsește omului e dintotdeauna învestit în obiect - la subdezvoltat, în obiectul tehnic e fetișizată puterea"[9].

Sigur, a vorbi despre clienții Stanei ca despre niște „primitivi" sau „subdezvoltați" este întru totul exagerat, dar, păstrând proporțiile, termenii discuției de mai sus pot fi reținuți. Obiectele noi angrenate în ritual sunt de o utilitate neîndoielnică: este mult mai sigur că vrăjitoarea nu va uita numele clientului său dacă și-l scrie, după cum este mult mai probabil că solicitantul nu va încurca nenumăratele practici care i se prescriu dacă pe fiecare obiect pe care îl primește i se va nota [așa cum face doctorul sau farmacistul, bunăoară] ce, cum, cât, când trebuie să utilizeze. Chestiunea este că prezența acestor obiecte este complet neașteptată într-un cadru care se bazează tocmai pe perpetuarea tradiției, a ritualului vechi și a credinței ancestrale. În aceste condiții, designul, culoarea, materialele și funcțiile obiectelor noi participă, toate, la susținerea aceleiași mitologii a apartenenței la altceva, a „străinătății" Stanei. De alminteri, o parte a casei sale, cea în care locuiește și în care sunt invitați doar prietenii - iar clienții o pot privi doar într-atât încât să dobândească un gir al prestigiului vrăjitoarei –, este una mobilată în manieră modernă și hiperdotată cu aparate electronice, cu obiecte decorative și cu produse alimentare occidentale.

c. În privința gestualității rituale, aceasta se menține mult mai ferm în linia tradiției. [Am observat, bunăoară, că indiferent de tipul remediului scontat, se aduc cam aceleași obiecte și sunt indicate aceleași proceduri ulterioare.] Atât doar că anchilozarea sa poate părea disproporționată în raport cu explozia realităților cărora trebuie să le facă față. Cum se poate să se utilizeze aceleași tipuri de remedii pentru stresul de la serviciu sau pentru nepromovarea unor examene universitare? Felul în care Stana a discutat cu cei doi clienți ai săi, felul în care i-a sfătuit - „să nu bage în seamă vorbele rele", în primul caz, „să pună mâna pe carte", în al doilea caz - îmi dovedesc că tratamentele sale sunt de domeniul bunului simț, Stana mi s-a părut, în aceste cazuri, mai degrabă o psihoterapeută căreia i se împărtășește o problemă și care rostește fraze impersonale, dar convingătoare, menite să-i dea încredere interlocutorului. Despărțirea de psihoterapeut este evidentă în momentul în care vrăjitoarea abandonează calea realului și se oferă să practice magia ca să-l ajute. Actul magic pare mai degrabă o formă fără fond, căci convingerea femeii puternice care este Stana este, evident, aceea că pentru aceste situații rezolvările se plasează în mod sistematic în real.

d. În sfârșit, pe planul mitului observ același joc între departe - aproape, acum și aici. Sfânta Parascheva este, fără doar și poate, eternizată, dar, iată, ea a putut apărea nu mai demult decât anul trecut în preajma Negotinului. Înfățișarea sa - în ciuda devoțiunii absolute a femeii față de sfântă - este una perfect mulată pe modelele actuale: cu haine roșii și chiar cu minijup. Doar în oglinda retrovizoare poate fi văzut chipul ei adevărat: cu veșminte negre și basma, mult mai vârstnică și, deci, înțeleaptă, decât tânără și dornică de petreceri.

Mai mult decât atât, povestea revenirii printre noi a sfintei se întrețese cu una dintre legendele urbane cele mai fertile ale ultimelor decenii: cea a autostopistei din alt cronotop. Recurența nevoii de a se adapta la o realitate nouă prin reciclarea unor elemente străvechi mi se pare, în acest caz, extrem de pregnantă. Spun acest lucru deoarece realitatea etnologică timoceană actuală include, ca pe un loc comun, nucleul narativ al întâlnirii cu zilele însemnate[10] sau al visurilor memorabile care o au drept personaj pe „Sfânta Maică Vinerea"[11]. În niciunul dintre cazurile imprimate de mine - toate girate de povestitori fie pentru că era vorba despre experiențe personale, fie pentru că ei relatau fapte spuse de apropiați ai lor, în legătură cu care nu puteau exista niciun fel de suspiciuni - nu apar elemente de noutate în suprastructura descriptivă. Dimpotrivă, locurile, obiectele, situațiile par atât de vechi, aproape inactuale, încât este de mirare că întâmplările mai sunt creditate drept adevărate. În aceste condiții, o poveste despre o întâlnire aproape arhetipală cu Sfânta Parascheva nu cred ca ar fi șocat pe nimeni, dimpotrivă, s-ar fi înscris în orizontul așteptărilor mitice ale comunității.

Opțiunea Stanei pentru această poveste cred că dă seama despre o altă realitate. Ea înfățișează, practic, două Parascheve: una tânără, una bătrână; una materială, una ideală; una în roșu, una în negru; sau, în litera cercetătoarelor mitologiei balcanice Marianne Mesnil și Assia Popova, deopotrivă „demonă și creștină"[12].

Prezența unei asemenea protectoare era, de altfel, absolut necesară pentru o „vrăjitoare", dar o vrăjitoare care se vrea eminamente „bună". În fond, multe din faptele sale sunt la pragul magiei negre, dar se desfășoară într-o cămăruță ai cărei pereți sunt înțesați de icoane, astfel încât nimic nu poate fi definit în afara „lecturii" care impune utilizarea unei imense cantități de implicit cultural.

Note:

[1] *cf.* Mauss, Marcel; Hubert, Henri, *Teoria generală a magiei*, trad. Ingrid Ilina și Silviu Lupescu, prefață de Nicu Gavriluță, Editura Polirom, Iași, 1996, p. 36: „Frecvent se întâmplă ca ei - magicienii - să fie cuprinși de adevărate transe, de crize de isterie sau de stări cataleptice. Cad în extaz - uneori real - în general provocat cu bunăștiință. Într-o asemenea ocazie ei cred adesea și par întotdeauna că părăsesc această lume. Publicul îl urmărește cu atenție și neliniște, din momentul în care încep să-și execute «trucurile» preliminare și până se trezesc din nou așa cum procedează astăzi cu prilejul ședințelor de hipnotism".

[2] *Idem*, p. 35.

[3] *Ibidem*, p. 40.

[4] Inf. ter. Daniela Cârcioabă (23 ani), Slatina-Bor, 26 august 1998

[5] Inf. ter. Stana Cârcioabă (64 ani), Slatina-Bor, 25 august 1998; pentru discuții mai amănunțite despre acest text, mai cunoscut în spațiile românești sub numele de *Numărătoarea mare*, în Hedeșan, Otilia, *Șapte eseuri despre strigoi*, Editura Marineasa, Timișoara, 1998, pp. 121-127, *passim.*

[6] Mauss, Marcel; Hubert, Henri, *op. cit.*, p. 35.

[7] *Idem*, p. 40: „Străinul reprezintă un individ ce locuiește un alt teritoriu... și vorbește altă limbă".

[8] cf. Boudrillard, Jean, *Sistemul obiectelor*, traducere și postfață de Horia Lazăr, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1996, pp. 50-58, cap. „Proiecție inversă: Obiectul tehnic la primitivi", *passim.*

[9] *Idem*, p. 55.

[10] Inf. ter. 12 iulie 1998, Ravoba, Bulgaria; Marița Filipov povestește cum s-a întâlnit cu bunicul ei în ziua de Sânziene.

[11] Inf. ter. 13 decembrie 1993, Slatina-Bor, Serbia; Pătru Iovanichici (81 ani) povestește cum l-a pedepsit Sfânta Vineri că a mâncat de dulce în ziua ei.

[12] cf. Mesnil, Marianne; Popova, Assia, *Eseuri de mitologie balcanică*, Cuvânt înainte de Paul H. Stahl, trad. Ioana Bot și Ana Mihăilescu, Editura Paideia, București, 1997, p. 363.

Drd. ***Rusalin IȘFĂNONI***
(Muzeul Satului)

Considerații asupra dinamicii culturii populare din Ținutul Pădurenilor în secolul al XX-lea

Aproape toți specialiștii - etnografi, folcloriști, etnomuzicologi, coregrafi -, care au cercetat Ținutul Pădurenilor în primele trei sferturi ale veacului nostru, au ajuns la concluzia că acest ținut constituie una dinte cele mai arhaice, unitare și conservatoare zone etnofolclorice din România. Desigur, afirmația lor se bazează pe dovezi concrete, întâlnite în satele pădurenești, în toate domeniile vieții materiale și spirituale.

În arhitectura satelor, s-au păstrat până în deceniul VI câte trei-patru exemplare din tipul de locuință cu o singură încăpere sau cu o încăpere și o cămară cu *țârnaț* (prispă) pe colț, considerată a fi unul dintre planurile cele mai arhaice de casă.

În cultivarea pământului - în terase - s-a menținut împărțirea proprietății funciare în două părți: țarină și islaz, delimitate printr-un „gard de țarină", la întreținerea cărui participă necondiționat toți proprietarii de pământ. Câmpul cu semănături (țarina) alternează cu pășunea (islazul) tot la doi ani. Deci gospodarul nu-și poate cultiva pământul când vrea și unde vrea, ci numai unde stabilește comunitatea, acest sistem fiind o moștenire cutumiară din timpul obștilor sătești ca tip de organizare socială. Alternarea câmpurilor cultivate permite practicarea păstoritului local, care are avantajul că pământul, în general slab productiv aici, poate fi îngrășat natural prin procedeul *gunoirii* (*tărlirii*).

În mirificul peisaj pădurenesc, una dintre cele mai pitorești figuri era până prin anii '60-'70 cea feminină. Pădurencele s-au impus prin ținuta și portul lor ca o adevărată emblemă a zonei. Ele au păstrat în port brâul „în bâte", pe care reputata cercetătoare Emilia Secoșan l-a mai găsit în lucru la Maria Sârb din Cerbăl, iar noi l-am găsit la Floarea Nan din Runcu Mare. Confecționarea acestei piese păstrează o tehnică străveche, firele de lână se urzesc cu o creangă de copac, fiind fixate în partea de jos cu ajutorul unei pietre, iar în loc de ițe se folosesc niște simple bețe. Brâul astfel împletit este suplu și elastic, mulându-se foarte bine pe lângă mijlocul femeii. Procedeul de lucru folosit la realizarea acestui brâu de către pădurence este considerat ca unul dintre sistemele inițiale de țesut la egipteni.

O notă de originalitate o dădea însă portul podoabelor de către femei. Diversitatea și cantitatea podoabelor impresiona pe oricine se afla în preajma pădurencelor în zilele de sărbătoare. Interesant că aceste podoabe erau purtate și altcum decât în modul cum suntem noi obișnuiți să vedem, majoritatea lor erau amplasate în jurul taliei, având un rol profilactic și aprotopaic, în credințele localnicilor.

Lanțul cu vreo 40 de inele, apoi cel cu vreo 35-45 de cheițe, *zalele* - lănțișoare împletite în diverse forme: *șerpește, în scăriță, în lacăte*, toate din bronz și alamă, *balțul*, un brâu din ținte de cositor, și *cheile de chici* (pe șold), o podoabă complexă purtată doar de neveste, sunt principalele podoabe pădurenești. La fel de interesant este faptul că toate aceste podoabe erau condiționate, până acum câțiva ani, de meșteri locali, adică tot dintre pădureni, care au păstrat acest meșteșug până aproape de zilele noastre, folosind procedee arhaice la turnarea metalului (bronz, alamă, cositor) în tiparele de pământ și piatră realizate de ei însăși.

gurarea acestor furnale cu minereu se măresc minele de fier de la Ghelari și Vadu Dobrin, așezări pădurenești, și chiar de la Teliuc, din apropierea ținutului. Forța de muncă cea mai la îndemână o constituie pădurenii care se angajează în număr tot mai mare la aceste unități economice. Pentru pregătirea muncitorilor în diferite profesii: furnaliști, oțelari, laminoriști, cocsari, lăcătuși, strungari, fierari, se înființează în orașul Hunedoara un mare grup școlar, iar la Ghelari - vechi centru minier pădurenesc - se deschide o școală profesională care pregătea mineri, mecanici, lăcătuși și alte meserii cerute în minerit. Majoritatea copiilor de pădureni, după ce absolveau șapte clase în școlile din comunele lor: Toplița, Alun, Cerbăl, Ghelari, se îndreaptă spre aceste școli, cei mai mulți spre Hunedoara.

Efectul angajării în masă a bărbaților în industrie nu se lasă prea mult așteptat pentru ținut. În primul rând, se inversează ordinea importanței ocupațiilor tradiționale. Dacă până la acea vreme ierarhia ocupațiilor se prezenta astfel: I. Agricultura, II. Creșterea vitelor, III. Minerit, acum pe primul loc trece mineritul și siderurgia, pe locul II rămâne tot creșterea vitelor, iar agricultura ajunge pe locul trei. Sistemul cotelor de cereale pe care trebuia să le dea statului toți cei care cultivau pământul accelerează restrângerea agriculturii ca ocupație în satele pădurenești. Unii dintre gospodari nu apucă să mai ducă nimic acasă de la arie în urma treieratului recoltei, „numai lacrimi în ochi"[1]. În Goleș, sat micuț de culme, cu holde bine îngrijite, „se cântau femeile (boceau) ca după mort", atunci când plecau carele din ocol trase de boi, încărcate cu bucate spre baza de recepție de la Hunedoara[2]. Singura soluție pe care o găsiseră pădurenii în evitarea acestor situații dureroase a fost reducerea la minimum a suprafețelor cultivate și angajarea tuturor bărbaților în activități industriale, ca muncitori, salariați de stat.

La noile locuri de muncă, alături de pădureni, munceau acum și muncitori veniți din alte provincii ale țării: Moldova, Muntenia, Munții Apuseni, numărul acestora depășește cu mult numărul băștinașilor. Costumul pădurenesc de lucru, pe care localnicii îl mai purtau încă și la mină: cămașă și izmene din pânză groasă și chimir de piele, *laibăr* în spate și *tolobon* de pănură albă în picioarele încălțate cu opinci de *plotog* sau de *gumă* (cauciuc) îi amuză pe acești nou-veniți în industria fierului, astfel încât locuitorii zonei nu mai erau numiți pădureni, ci *toloboni*. Cuvântul *tolobon* devnise sinonim cu cel de pădurean. Pe localnici îi stingherea noua denumire, pe care o luau drept batjocură. Ei conștientizează faptul că, în noile condiții, portul lor, vechi, devenise desuet, motiv pentru care încep să renunțe treptat la el, înlocuindu-l cu universala salopetă pe care încep să o poarte atât la mină, cât și acasă, în zilele de lucru, la coasă, la pădure, la cărăușit. Opincile de plotog (toval gros) sau de cauciuc sunt înlocuite cu bocanci de bună calitate, primiți de la mină ca încălțăminte de protecție (de uzură), ceea ce trebuie să recunoaștem constituie un real progres. Chiar după adoptarea salopetei, în zilele de sărbătoare pădurenii care profesau mineritul nu renunță la costumul popular. La Paști, Crăciun, la nunți, nedei, la jocurile duminicale, deci când se aflau în sat numai între ei, continuau să se îmbrace în hainele pădurenești. Această alternanță a portului popular bărbătesc în zilele de sărbătoare cu salopeta în zilele de lucru a durat întreg deceniul VII al secolului XX. După această perioadă, bărbații încep să-și cumpere costume orășenești, de la magazine, cu scopul de a le purta în zilele festive. Totuși ei nu trec brusc la noul costum. O bucată de vreme, îmbracă doar haina, vestonul de culoare închisă, pe care-l pun peste cămașa pădurenească sau chiar peste laibăr, în locul șubei sau a căputului de lână neagră, piese care se purtau pe vreme rece. Doar dacă se ivea vreo ocazie în afara ținutului, atunci bărbații îmbrăcau costumul complet: haină, pantaloni, cămașă adecvată, dar și cu acest prilej ei mai rețin câte o piesă-două de la costumul popular: laibărul în locul vestei și pălăria pădurenească cu „peană". Încă nu îndrăznesc să-și lase capul descoperit. În tradiția locului bărbații se purtau descoperiți doar în cazul când aveau „mort în familie".

După 1960, renunțarea la costumul popular începe să se manifeste sporadic și în rândul femeilor. Prima femeie care s-a hotărât să-și schimbe portul în satul Goleș - un sat pădurenesc de frunte - este Lucreția Ghiura (n. 1938). Evenimentul se petrece în anul 1961, iar ultima femeie care și-a abandonat costumul tradițional în același sat a fost Ileana Ticula (n. 1927). Acest lucru s-a întâmplat în 1985. Deci, în satul Goleș, perioada de înlocuire a portului popular a durat 25 de ani. Cam tot atât a durat și în celelalte sate pădurenești. Fenomenul s-a accelerat după ce primele fete pădurence au absolvit diferite școli profesionale sau chiar liceul și, mai ales, după ce s-au angajat la stat pentru prestarea diferitelor meserii: croitor, strungar, frezor etc.

Abandonarea portului pădurenesc a cărei piesă principală, atât la costumul femeiesc, cât și la cel bărbătesc, era cămașa lungă confecționată din pânză de cânepă, a determinat femeile să renunțe la cultivatul cânepii. Fenomenul s-a răsfrânt asupra obiceiurilor legate de prelucrarea acestei plante: nu se mai organizează nici șezători și nici clăci de tors, pentru că nu-și mai aveau motivație. Se știe că în șezătoare activitatea principală era torsul cânepii, la fel ca și în majoritatea clăcilor.

Obiceiurile din viața omului au păstrat ritualul străvechi cu o mare încărcătură magică și sacră totodată. Punerea „mesei ursitoarelor", a treia zi după naștere, nu se omitea nici dacă se întâmpla uneori ca femeia să nască la maternitatea din oraș. După ce era adusă acasă cu salvarea sau alt mijloc de transport, primul lucru de care se interesa familia nou-născutului era chemarea moașei de neam, care avea îndatorirea de a pregăti această masă.

Nunta ținea trei zile și era o succesiune de ritualuri. Despletirea cozii de fată mare și punerea cununii de mireasă, precum și despărțirea miresei de părinți, de vecini, rude, înaintea plecării la casa mirelui erau considerate acte sacre care se realizau numai însoțite de cântece ceremoniale interpretate de un grup de femei. Textul și melodia acestora: „Cântecul miresei" și, respectiv, „Țoalele miresei" au un profund dramatism. Executarea primei pieptănături de nevastă (punerea „conciului nou") se făcea întotdeauna a doua zi de nuntă, afară, în ogradă, sub un pom roditor, în timp ce atât mireasa, cât și nașa, care realiza pieptănătura, erau înconjurate de participanții la nuntă care dansau, în cerc, brâul.

Din obiceiurile de înmormântare nu lipsea „Cântecul zorilor", cântat dis-de-dimineață de către trei femei la fereastra casei unde era mortul, iar noaptea de priveghere era o suită de jocuri (de priveghi) specifice momentului, numărul acestor jocuri ajungând la 18-20. Unele dintre acestea, „Moșul și baba" (moara), „Calul" și „Țapul", pot fi considerate ecouri îndepărtate ale unor personaje mitologice cu virtuți inițiatice, profilactice sau de fecundație.

Obiceiurile de muncă practicate la începerea semnăturilor de primăvară, înconjurarea plugului și a boilor înjugați, de către gospodină, care avea în mână o lopățică cu jăratic pe care erau puse tămâie și ierburi cu puteri magice, culese în vinerea Sân Toaderului. Punerea unui ou nefiert sub prima brazdă de plug, cu scopul să iasă grâul curat ca oul, sau încingerea secerătoarelor la începutul primei zile de secerat cu trei tulpini de grâu înspicat pentru a prelua acestea durerea de mijloc a femeilor, împletirea și aducerea acasă a cununii de grâu, la încheierea secerișului, atestă faptul că deși avem de a face cu localități de munte, practicarea agriculturii este o ocupație importantă și foarte veche pe aceste meleaguri.

Iată de ce considerăm că nu-i nicio exagerare în afirmațiile etnologice cu privire la arhaismul și conservatorismul zonei Pădurenilor. Dar, aceasta nu înseamnă că ținutul a încremenit în tiparele lui străvechi de civilizație și cultură. Și aici au avut loc schimbări, ele putând fi sesizate dacă se urmărește o perioadă mai lungă de timp; un sfert de secol, o jumătate sau, cel mai bine, un secol întreg.

Primele semne înnoitoare, ușor sesizabile, apar în planul arhitecturii, imediat după Primul Război Mondial. Planul simplu, monocelular, al casei de odinioară se dezvoltă, adăugându-i-se încă o încăpere care devine „casa faină" în care se intra doar cu ocazia sărbătorilor sau a unor evenimente din familie ce presupun și prezența oaspeților. Se adoptă casa cu două niveluri, care se integrează foarte bine terenului în pantă, dominant în ținut; la parter se amenajează pivnița și bucătăria, „casa de jos", cu pereții de piatră, care constituie totodată și soclul pentru nivelul al doilea construit din lemn. Ca materiale noi de construcție amintim și țigla de „Marsilia", care înlocuiește tradiționala învelitoare din paie călcate. În ceea ce privește tehnica de clădire a pereților din lemn se observă că îmbinarea în străvechiul procedeu al *cheotorilor* (*blockbow*) este înlocuită tot mai mult îmbinarea lemnelor *în ușciori*, adică pană și uluc (*fakwork*).

Și în domeniul portului, în special în cel al bărbaților, au loc transformări: pălăria cu boruri întoarse, purtată la începutul secolului, este înlocuită cu pălăria ce avea boruri drepte, iar în preajma celui de-al Doilea Război Mondial și aceasta este înlocuită cu tipul de pălărie de culoare verde cu pană după modelul vânătoresc. Cunoscuta șubă albă este înlocuită în mare parte de *căput* (o haină din postav care ajunge până deasupra genunchilor) confecționat din postav de lână *saină* (neagră), iar cioarecii croiți și cusuți în casă de gospodină sunt abandonați în favoarea pantalonilor croiți după modelul celor ofițerești, confecționați din aceeași pănură, dar cusuți la mașina de cusut de către meșteri specializați.

Schimbările lente în viața materială și spirituală a oricărei comunități, urmate de transformări la nivel de mentalitate sunt fenomene obișnuite. Grav este când aceste transformări se realizează forțat sub presiunea unor factori perturbatori veniți din exterior. Un adevărat „seism" cu influențe profunde și cu urmări nebănuite asupra ținutului se petrece în deceniul al VI-lea din acest secol în Ținutul Pădurenilor, când începe și în România marea industrializare socialistă, care se bazează pe industria grea, tocmai aceea care avea rădăcini adânci în acest ținut. Unul dintre primele obiective majore care s-a dezvoltat rapid în această etapă a fost Combinatul siderurgic de la Hunedoara, unde, pe lângă cele patru furnale de capacitate medie, se construiesc încă trei de capacitate mare, ultimul, numărul 7, necesitând la o singură încurcătură (șarjă) o mie de tone de minereu de fir. Pentru asi-

*Drd. **Corina MIHĂESCU***
(CNCVTCP)

O metodă de cercetare a ceramicii populare: etnografia lingvistică[1]

O cercetare sistematică în cadrul culturii populare nu se poate realiza fără preocuparea de a corobora datele etnografice cu cele ale lingvisticii.

Exercițiul practic care urmează poate dovedi faptul că analiza terminologiei unei „ramuri" a culturii materiale, în speță a ceramicii populare românești, nu se poate face numai prin investigații etnologice pur descriptive, ci și cu metode din domeniul lingvisticii.

„Termenul *etnolingvistică* ridică multe discuții ca știință de graniță. În fond se acoperă și se confundă în mare cu termenul și obiectul lingvisticii. Etnolingvistica se referă la problema relațiilor dintre limbă, popor și narațiune, văzută din unghiuri diferite. Dar lucrurile se pot înfățișa și altfel: limbile sunt în mod necesar realități etnice sau naționale și nu pot fi decât astfel. În româna veche termenul *limbă* era echivalent celui de popor. De unde rezultă în mod necesar că lingvistica poate fi în întregime sau în parte identificată cu etnolingvistica"[2].

* *
*

Cercetarea olăritului și sub aspect terminologic pune în lumină o stratificare spațio-temporală complexă și semnificativă, permițând identificarea unor elemente prețioase ale evoluției, în diferite momente, a societății românești.

Dacă noțiuni de bază cum ar fi *oală, olar, roată, vas, ulcior, lut, cuptor* etc. sunt denumite în mod grăitor prin vechi termeni moșteniți din latină (*olla, ollarius, vasum, urceolus, lutus, coctorium* etc.), care au fost și sunt cunoscuți deopotrivă atât la nordul Dunării (în dialectul dacoromân), cât și la sudul ei (în dialectul aromân) - *ular, vas, ulcior*, așa cum sunt cunoscute și în majoritatea celorlalte limbi romanice (vechi it. dialectal *ola*, vechi fr. *oule*, catalan spaniol it. *vaso*, fr. dial, *va*, prov. cat. *vas*, span. port. *vaso;* it. *orciolo,* v. fr. orçuel, prov. *orsol;* it. *loto,* prov. *lot,* sp. port. *lodo* etc.); alte noțiuni, mai puțin importante, sunt denumite prin termeni al căror destin mai sinuos sau a căror istorie de mai scurtă durată îi fac deopotrivă demni, sub un aspect sau altul, de a fi luați în seamă.

Iată în cele ce urmează numai câteva exemple ilustrând o categorie și cealaltă.

Se mai folosește și astăzi de către meșterii olari din Gorj și Mehedinți cuvântul *furun(ă),* cu sensul de „gură a cuptorului". *Dicționarul Limbii Române*, II, 1, p. 161 îl înregistrează sub forma *forună*, atestată în Mehedinți cu sensul de „coșul casei", „gaură" prin care răsuflă cuptorul și-l explică prin sârbescul sau bulgărescul *fur(u)na*, „cuptor". La rândul lor, sârbescul *furun(a)* și bulgărescul *fur(u)na* au fost explicate ca ecouri ale latinității balcanice[3], resimțite nu doar în cele două limbi slave amintite, ci și în grecescul bizantin „frumos" φοῦργς (*Greek Lexicon* II, New York, p. 1151), trecut ca atare și în neogreacă și considerat pe bună dreptate a fi urmașul

Renunțându-se la cultivarea pământului cu cereale, în special cu grâu, în satele din partea sudică a ținutului nu se mai puteau practica nici obiceiurile legate de prima zi de plug sau cele referitoare la încheierea secerișului: „Cununa grâului".

Din nefericire, șezătoarea, claca, „cununa grâului" nu sunt singurele obiceiuri care se suprimă în aceste timpuri noi.

În deceniile V-VI se fac presiuni tot mai mari din partea autorităților de partid (PMR) și de stat pentru interzicerea unor obiceiuri cu caracter religios, în special cele prilejuite de sărbătorile Crăciunului și ale Paștelui. Bărbații, fiind acum angajați, sunt amenințați cu desfacerea contractului de muncă dacă participă la activități incompatibile cu noua ideologie. Cu unele excepții care privesc satele mai izolate: Bătrâna, Poiana Răchițelii, din obiceiul Nedeii se suprimă partea religioasă: sfințitul apei în țarină și stropirea holdelor cu apă sfințită, în timp ce se interpreta un cântec specific, „Cântecul crucii", de către toți participanții în frunte cu preotul.

Conștienți că, mai devreme sau mai târziu, le va fi luat pământul la colectiv, gospodarii își dau toți copiii - băieți și fete - la diferite școli din localitățile: Hunedoara, Deva, Ilia, Dobra, Petroșani. Aceștia se întorc acasă doar sâmbăta pentru ca duminica să plece înapoi. O parte din tineri sunt admiși în învățământul superior și revin doar în vacanță în sat. În cursul săptămânii satul rămânea fără tineret, „dacă se întâmpla să moară cineva în acest răstimp, nu mai avea cine să facă jocurile în nopțile de priveghi"[3]. Aceeași soartă au avut-o și celelalte obiceiuri: „Strângerea bolbotelor", „Însoțirea fetelor", „Înfârtățirea băieților", „Pomana lui Sân Toader", jocurile duminicale și, în unele sate, chiar și nedeile (Alun, Goleș, Vadul Dobrii). Imposibilitatea de a mai ține nedeie (o dată pe an, cum era obiceiul) este semnul cel mai concludent al decăderii satului respectiv, atât din punct de vedere demografic și economic, cât și spiritual-folcloric. Aceasta înseamnă reducerea substanțială a numărului de gospodării și a locuitorilor, precum și a avuției acestora: boi, vaci, porci, oi, păsări. La un asemenea eveniment orice gospodar trebuia să fie pregătit pentru a primi cel puțin 20 de musafiri, numărul acestora putând fi și mai mare uneori.

Scăderea rapidă a numărului de locuitori este urmare a faptului că multe familii s-au mutat între timp cu domiciliul stabil în apropierea noului loc de muncă al bărbatului, de regulă în mediul urban, fie la bloc, fie în case pe care și le construiau singuri. În aceste condiții părinții nu vor mai face naveta, iar copiii vor merge la grădinița și școala din cartier. Fenomenul părăsirii satelor s-a manifestat mai mult în localitățile de culme, izolate, de unde nu se putea face naveta cu autobuzul spre locul de muncă. În celelalte sate, mai ales în cele așezate pe vale, înregistrăm o oarecare stabilizare de-a lungul celei de-a doua jumătăți a secolului nostru. Aici viața economică, socială și spirituală se desfășoară și acum în virtutea unei inerții moștenite de la generațiile anterioare, cu inerentele transformări impuse de adaptarea la noile realități: renunțarea la portul popular, care mai este îmbrăcat doar în anumite ocazii (femeile în vârstă, când merg la biserică, iar tineretul, când participă la diferitele spectacole sau festivaluri folclorice). Deși nedeile se țin la aceleași date (sărbători religioase) știute în întreg ținutul (care este format din 40 de sate), structura nedeilor s-a modificat, mai bine zis a fost simplificată: secvențele rituale s-au redus tot mai mult în favoarea celor dedicate distracției și festinului gastronomic. Aceeași soartă o au și nunțile, care se țin acum la căminul cultural, unde participă, la un loc, atât rudele mirelui, cât și ale miresei, spre deosebire de nunta tradițională, care impunea desfășurarea unor secvențe ceremoniale obligatorii la casa mirelui și, separat, la casa miresei, pe parcursul a trei zile.

În prezent, locuitorii din Ținutul Pădurenilor se află la răscruce. Peste 50% din veniturile lor familiale proveneau în ultimii 50 de ani din minerit. În 1999 minele de fier de la Ghelari și Teliuc care absorbeau 2/3 din forța de muncă bărbătească pădurenească au fost oprite. La fel Combinatul Siderurgic Hunedoara, unde se prelucra minereul de la minele de mai sus, și unde activa 1/3 din numărul pădurenilor apți de muncă, și-a redus activitatea cu 75%. Pădurenii disponibilizați au rămas deocamdată acasă. Ce vor face în viitor? Revenirea la lucrul pământului propriu care a cam fost abandonat și la creșterea numărului de vite rezolvă parțial problema existenței lor. Dezvoltarea și aici a serviciilor cerute de agroturism ar fi o cale care poate să aibă un oarecare succes la unele gospodării, dacă acestea îndeplinesc anumite condiții de confort.

Să aibă noua situație un impact pozitiv asupra culturii populare, având în vedere robustețea acestei culturi în ținut? Trebuie să fim optimiști. În obiceiurile de iarnă se înregistrează deja o revigorare.

Note:

[1] Inf. Sofica Alexandru (n. 1909), Dăbâca.
[2] Inf. ing. Lucreția Ghiura (n. 1938), Goleș.
[3] Inf. Aron Bobora (n. 1932), Dăbâca.

Dr. ***Ilie MOISE***
(Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu)

Civilizația tradițională românească postdecembristă: între integrare și identitate culturală

Onorată instanță,

Permiteți-mi ca, înainte de a-mi lectura comunicarea, să aduc mulțumiri conducerii Centrului Național al Creației Populare pentru invitație și pentru gândul de a așeza această reuniune științifică sub un generic atât de generos și incitant, de mare actualitate, precum „Cultura populară în perioada de tranziție". În subsidiar *Colocviile* din acest an par a fi aproape un disperat semnal de alarmă vizând stoparea pierderilor irecuperabile care grevează adânc acea dimensiune atât de importantă a destinului nostru: *identitatea culturală.*

Nu mai e pentru nimeni o noutate faptul că la noi primele eforturi culturale „moderne" și-au găsit suportul în cultura populară. De la început, așadar, cultura noastră nu a avut un cadru „elitar", „aristocratic", ci unul „cărturăresc" - „de modulare cultă a elementelor și conturilor folclorice"[1]. Concluzia se impune de la sine: „Folclorul - nota Alexandru Dima - a constituit tradiția perpetuă a literaturii române, înlocuind lipsa unei epoci clasice, la care alte literaturi, ca de pildă cele occidentale, s-au raportau mereu"[2]. Și afirmația se poate extinde (fără teama de a greși) asupra întregii culturi moderne, obiceiurile tradiționale, credințele și arta populară alimentând subteran creația cultă, chiar și-n epoci refractare folclorului, cum a fost cea a luminilor, când literatura noastră a fost înzestrată cu o capodoperă, precum *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu.

Rămânând în continuare în domeniul istoriei literare trebuie să subliniem că în pofida „urbanizării" excesive a inspirației, a „tehnicizării" expresiei (pornind de la această „clasicizare" a folclorului), nici avangarda românească nu a refuzat universul creației folclorice. Uneori, versul avangardist s-a apropiat de ritmurile poeziei populare (în prelungire simbolistă și expansionistă), ca în această *Ofrandă* a lui Barbu Brezeanu: „Luminos de iute/Leghe taie sute/Se-naltă fântâna/Sfredelind țărâna/În dreptul comorii/Semnul ursitorii"[3]. Și chiar „manifestele" revistelor de avangardă nu ezită să subscrie la ideea de artă populară, așa cum au făcut *Compartimentul* - în mai 1924[4], sau *Integral* în martie 1925[5]. Mai târziu, elaborând, lucrările de **estetică** și **filosofie a culturii,** Lucian Blaga demonstrează că pe suportul etnicității, în „filtrarea" căreia aportul creației populare este de prim ordin, se poate ridica o construcție teoretică articulată în concepte esențiale. Sintetizându-și, în *Elogiul satului românesc*[6], ideile estetice, autorul trilogiilor afirmă: „O cultură majoră nu s-a născut niciodată numai din elan genial. Desigur, geniul e o condiție. Dar o cultură majoră mai are nevoie și de o *temelie,* iar această temelie *sine qua non* e totdeauna matca stilistică a unei culturi populare"[7] - și continuă „Cultura majoră *nu repetă* cultura minoră (a se citi populară), ci o *sublimează,* nu o mărește în chip mecanic și virtuos, ci o *monumentalizează* potrivit unor forme vii, accente, atitudini și orizonturi lăuntrice"[8]. Și, surprinzător, tot la folclor trebuie raportate - afirmă M. Eliade - și tendința spre universalitate, chiar „șansa" universalității culturii românești: „Vechiul strat țărănesc, de unde cultura română și-a tras cea mai bună parte a sa, era tocmai ceea ce trebuia să ne incite la depășirea naționalismului în cultură și la aspirația spre universalitate"[9].

latinescului *fumus*, „cuptor", ca și în it. *fomo*, fr. *four*, prov. cat. *fom*, sp. *homo*, port. *fomo*, toate având același înțeles (*Dicționarul dialectal român* - Tache Papahagi).

Dar aparent neinteresantul și atât de localul *furuna, foruna* de azi, din vestul și nord-vestul Olteniei, poate fi tratat, în aceste condiții, nu ca un simplu regionalism explicabil prin influențe vecine zonei respective (sârbă sau bulgară), ci ca o variantă transmisă până astăzi a unui vechi cuvânt moștenit din latină și difuzat în toate limbile balcanice (vezi și alb. *furë?*, „cuptor") păstrat nu numai la sudul Dunării, în dialectul aromân, ci și la nord, în daco-română, cum o dovedește această relicvă lexicală de astăzi de la olarii din vestul și nord-vestul Olteniei, cum o confirmă forma „furn", „cuptor", atestată în izvoare românești în sec. XV-XVII. Din aceeași categorie, a vechilor elemente moștenite din latină și păstrate doar ca regionalisme în terminologia olăritului, fac parte și „lăptare" (oală pentru lapte), pe care l-am mai putut întâlni astăzi la olari din alte zone (Dâmbovița, Buzău), unde însă, din cauza faptului că a devenit neobișnuit, a ajuns a fi rostit *lăptărie*, printr-o confuzie ca un alt derivat, mult mai bine păstrat, al termenului *lapte*. Neînregistrat în DELR (elem. lat.) a lui Candrea - Densusianu (Buc, 1914, v. pag. 143), nici în DLR (II, 2 fasc, pp. 99-100), s-a păstrat la sud de Dunăre cu un sens diferit în ar. *lăptară, lăptare*, «galette faite avec du lait» (Papahagi), dar cu același sens în alte limbi romanice (v. spre ex. it. *lattiere*, „cană, vas pentru lapte", sp. *lechera*, „oală pentru lapte").

O altă categorie o reprezintă împrumuturile mai recente din diferite limbi vecine, împrumuturi cu răspândire regională.

Există, spre exemplu, doi termeni de origine maghiară: *taier*, „farfurie întinsă, taler, strachină" (magh. *tányér*, „farfurie"), înregistrat la olarii din Horezu și posibil originar din germanul dialectal *teller*.

Un destin mult mai interesant și mai complicat în același timp decât magh. *tányér* l-a avut în limba română magh. reg. *bödöny* (putină mică). De asemenea, v. *bödön* „recipient, bidon"; pe acesta îl regăsim mai întâi sub forma *bádái*, „vas de bătut laptele pentru scos untul", la olarii din Mehedinți (sub aceeași formă sau sub altele și în Banat, Transilvania și Moldova, dar cu referire la vase de lemn, domeniu care nu ne interesează aici; după toate probabilitățile, tot de la aceasta trebuie însă să pornim, trecând printr-o formă intermediară *budie* (v. DLR I, 1, p. 411) pentru a explica (prin palatalizarea *di>ghi - ghi pe gughie, bughie*, „un fel de oală"), întâlnit de noi la olarii din Moldova Centrală (Negrești - Bâra/Roman). Iată deci căi diferite, ecouri diferite ale unuia și aceluiași termen.

Reflexe ale spațiului balcanic regăsim cel mai adesea în sud, prin prezența unor elemente de origine turcă de felul lui *ciorbalâc*, „castron de ciorbă", notat de noi la olarii din Horezu, *sacsâie*, „ghiveci pentru flori", pe care l-am întâlnit în mai multe centre din Oltenia (Gorj, Vâlcea, Olt).

Primul are la origine turcescul *?orbalyk*, „polonic", iar semnificația sa poate dovedi o eventuală influență a sârbescului regional *?orbalyk*, „vas pentru ciorbă", atestat în Kosmet (Kossovo, v. ȘER, p. 355) și luat probabil din albaneză.

Cel de-al doilea a pornit de la turcescul saksi, „glastră, ghiveci pentru flori" și a ajuns a fi cunoscut cu această semnificație în mai toate limbile balcanice (v. bg. sârb. *saksija*, alb. *sakji;* DLR, 1, p. 18). Această arie mai largă de răspândire o explică și pe cea din română, care, în afara Olteniei, include și alte zone sud-vestice.

Note:

[1] Ceea ce prezentăm în această culegere de studii reprezintă ultima parte a lucrării *Metode de cercetare a ceramicii populare*, prezentată în întregime la Colocviile CNCVTCP, Vața de Jos, octombrie 1998.

[2] Ivănescu, Gheorghe, *Etnolingvistica*, în *Introducere în etnologie*, Editura Academiei, București, 1980.

[3] SER-DECS Skoc, Peter, *Dictionnaire étymologique de la langue croate ou serbe*, I, Zagreb, 1971, III; Zagreb III, 1973. p. 538.

Oprindu-ne aici cu exemplele, putem conchide că cele mai reprezentative opere ale culturii române moderne s-au raportat mereu - în toate epocile - la cultura noastră de tip tradițional ca la o adevărata epocă clasică. De aici atenția specială, responsabilitatea imensă a intelectualității vizavi de soarta culturii și civilizației noastre populare în toate epocile și mai cu seamă în cea actuală, când, iată, sistemul de valori în România este atât de grav avariat.

Entuziasmul postdecembrist generat de „liberalizarea" întregii vieți economice, politice și sociale a condus, în domeniul spiritualității rurale, la reluarea unor tradiții și obiceiuri interzise în urma cu trei-patru decenii. Că ele au continuat să existe, în această perioadă (evident în stare latentă) în mentalul colectiv, o demonstrează următorul exemplu provenit din localitatea Cut, din județul Alba. Aici autoritățile comuniste au interzis, din anul 1960, practicarea obiceiurilor tradiționale legate de renovarea anului, cunoscute în zonă sub numele de „butea feciorilor". În anul revoluției, junii care au participat la ultima „bute", din 1960, împlineau 50 de ani, mulți dintre ei ajunseseră bunici.

Semnalul „liberalizării" dat de evenimentele din decembrie '89, impulsul venit din partea celor mai fideli păstrători ai tradiției - bunicii, toate coroborate cu entuziasmul specific tinerilor au condus la reluarea întregului cortegiu de obiceiuri, ceremonii și rituri tipice confreriilor carpatice de tineret: colindatul cetei, ospățul comunitar, jocurile cu măști ș.a.m.d. Era un semn de intrare în normalitate, în firescul cel de toate zilele caracteristic unei comunități de tip tradițional. Cum era și de așteptat, obiceiul s-a mulat pe noile realități, o primă mutație vizând locul de desfășurare - **factorul spațiu.** Toate ceremoniile și festivitățile legate de ospățul comunitar, care se desfășoară, îndeobște, la **gazdă**, au fost transferate la **Căminul Cultural.** Spațiul de joc tradițional - șura - a fost înlocuit cu **sala** mare a Căminului Cultural, iar petrecerile și mesele festive s-au desfășurat în anexele mult mai spațioase ale aceleiași instituții culturale.

Explozia de entuziasm a întregii comunități - indiciu clar al unei acute nevoi de identitate -, secondată de o „publicitate" decentă, realizată cu profesionalism de localnici și specialiști ai Centrului Național al Creației Populare (înregistrări radio, filmări, consemnări în reviste și ziare etc.) au condus la reluarea definitivă a unei tradiții, fără de care spiritualitatea acestei comunități ar fi mult mai săracă.

Această comunitate a intuit ceea ce noi știm demult, că cel dintâi semn (și cel mai sigur) al stingerii unui popor este secătuirea matricei sale specifice, este stingerea culturii și a artei sale. Reacția promptă a acestei comunități rurale, de apărare, de salvare de la o moarte culturală lentă, dar sigură, este greu de detectat în alte segmente ale societății românești postdecembriste, care n-au știut să valorifice explozia de entuziasm de după 1989.

Nu putem să nu remarcăm că astăzi societatea românească traversează momente de adevărată derută, generată de incapacitatea clasei politice de a guverna țara, dar și de lipsa reperelor valorice, de lipsa modelelor. Am convingerea că și acum, ca și în majoritatea momentelor grele din istoria noastră, sprijinul ne poate veni din zona civilizației rurale prin **recursul la tradiție,** la valorile perene ale culturii noastre populare.

Mă gândesc la un **turism rural,** coordonat de **specialiști,** organizat cu multă știință și decență, care să implice eforturile conjugate ale etnologilor, ale specialiștilor în domeniul turistic și - evident - ale guvernanților. Majoritatea satelor noaste - cel puțin în zona colinară și de munte - sunt adevărate muzee în aer liber care permit - cu investiții minime - amenajarea unor ateliere meșteșugărești tradiționale (olărit, văsărit, țesut-cusut etc.), înființarea unor modeste ferme rurale (producătoare de alimente ecologice) și reluarea unor târguri, obiceiuri și nedei specifice zonelor.

Nu pledez - Doamne fereste! - pentru reîntoarcerea la etnografism, dar trebuie valorificate, în mod superior, modern, aceste elemente care țin de rădăcinile noastre, care ne individualizează, ne fac recognoscibili în concertul popoarelor europene și care, iată, se conturează tot mai vizibil drept unica și cea mai sigură bogăție a noastră.

Trăim într-un moment în care grupurile umane își caută, tot mai insistent, rădăcinile și identitatea în reprezentări palpabile precum elementele de **costum, meșteșuguri tradiționale,** anumite **expresii folclorice** sau chiar **gastronomice,** moment pe care-l putem verifica în modul cel mai onest și discret.

Am convingerea că actualmente numai în cadrul culturii și civilizației de tip rural mai putem găsi acele elemente care pot schimba imaginea României - corectitudine, cinste, omenie, toleranță - și care pot, totodată, îmbunătăți starea precară a populației rurale. Este nevoie, însă, așa cum am mai amintit, ca principiul vaselor

comunicante și al efortului comun să funcționeze, să adune laolaltă specialiști din institutele de cercetare din universități, muzee, turism, comerț, transport, comunicații etc.

Doar atunci vom avea o țară căutată și respectată în care turistul să vină „și să intre-n România - vorba poetului - ca-ntro-poveste".

Dar recursul la tradiție pare a stânjeni o bună parte a intelectualității românești adeptă necondiționată a mult-discutatei integrări euroatlantice. După opt ani de democrație, acum când - vorba lui Octavian Paler - defectele s-au liberalizat mult mai devreme decât calitățile - societatea românească responsabilă trăiește o dilemă - aceea de a alege între integrarea europeană, atât de necesară economiei noastre și păstrarea identității culturale. Subiectul, care a consumat tone de cerneală în presa românească de specialitate - și nu numai -, comportă discuții de mare responsabilitate și implică decizii politice și administrative bine cumpănite. Se cer dezbătute și analizate concepte - altădată imuabile - care au atingere cu cele mai sensibile coarde ale sufletului românesc, acela de **stat național**, de **naționalitate**, **naționalism** și, nu în ultimul rând, de **specific național.** Chiar dacă în ultima vreme se vorbește tot mai rar despre „specificul național" și tot mai mult ca despre un „concept de derivă", cred că a-ți cunoaște „rădăcinile" nu înseamnă a fi „naționalist" (deși mulți intelectuali se tem de această etichetare), sentimentul național neputând fi nicidecum socotit naționalism! Albert Camus spunea undeva „Îmi iubesc prea mult țara pentru a fi naționalist!" - reflecție care ar fi trebuit să ne dea multora de gândit, mai cu seamă acelora care pun adeseori semnul egalității între „integrarea europeană" și renunțarea la identitatea culturală.

Personal cred că Europa numai atunci va fi cu adevărat unită, când statele componente își vor cunoaște reciproc elementele de identitate culturală, ceea ce le va permite să-și armonizeze interesele, va reuși să găsească acel element care **leagă și nu dezbină**. Dacă nu se va ține seama de identitatea culturală (și confesională) a fiecărei comunități (așa cum s-a întâmplat în Iugoslavia!), cred ca viitorul unei Europe unite este pus sub un imens semn de întrebare.

Tocmai de aceea etnologia românească este datoare, trebuie să restituie, să ofere acestui neam **elementele definitorii ale identității noastre culturale,** care să-i redea încredere în sine, în valorile eterne, perene ale țării. Îi lipsesc pârghiile! Dar aici trebuie să se implice statul și guvernanții. Avem nevoie de mai mult pragmatism și mai puțină... politichie. Atunci când aceste lucruri vor fi înțelese, institutele de cercetare vor putea oferi țării și Europei mult așteptata **Enciclopedie a culturii și civilizației tradiționale românești,** secondată de o rețea reprezentativă de **muzee** etnologice și de rezervații etnografice, acele sate-muzeu reprezentative pentru principalele zone folclorice ale țării.

Și astfel, pregătiți moral și spiritual, românii - sunt convins - vor intra în Europa - de care suntem legați, prin așezare, civilizație și cultură - printr-o „poartă" românească; dacă vreți, prin poarta lui Constantin Brâncuși.

Note:

[1] Braga, Mircea, *Recurs la tradiție*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987, p. 124.
[2] Dima, Alexandru, *Specificul național în literatura română*, p. 303 (apud Braga, M., *op. cit.*, p. 124).
[3] Pană, Sașa, *Antologia literaturii române de avangardă și câteva desene de epocă,* Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 133.
[4] „Vrem (...) simplificarea procedeelor până la economia formelor primitive (toate artele populare, olăria și țesăturile românești etc.)" - *Manifest activist către tinerime,* în „Contimporanul", an III, nr. 46, mai 1924.
[5] „Imaginația colectivă a clădit basm, cânt, culturi de-a pururi viabile" - Integral (editorial) - an I, nr. 1, 1 martie 1925.
[6] Blaga, Lucian, *Elogiul satului românesc* - Discurs de recepție la Academia Română, 5 iunie 1937, în vol. *Isvoade. Eseuri, conferințe, articole,* Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, Prefață: George Gană, Editura Minerva, București, 1972.
[7] *Idem,* p. 44.
[8] *Ibidem,* p. 48.
[9] Eliade, Mircea, *Memorii,* I, Paris, 1980, p. 280.

Dr. **Nicolae PANEA**
(Universitatea din Craiova)

Reformă și reformulare

I. Reformă și reformare

Orice reformă vizează o restructurare socială și pleacă de la ideea că o societate poate fi definită nu doar printr-o configurație statică, ci și prin schimbarea, funcționalitatea și stările de conflict care-i sunt inerente. O societate trăiește prin schimburile generate de gradul său de deschidere, paralel cu lupta pentru menținerea identității sale, cu alte cuvinte, organizarea și dezorganizarea merg împreună într-o dinamică socială.

Din această perspectivă, o colectivitate locală se structurează permanent în raport de procese endogene și exogene, implicând o pluralitate de unități de acțiune ce definesc și societatea globală, precum:

- mișcări sociale;
- clase de vârstă;
- matrice funcțională formată din întreprinderi, asociații, grupuri profesionale, gospodării.

Fiecare comună, în funcție de poziția pe care o ocupă în raportul centru/periferie, exprimă și reflectă structura societății care o înglobează. Face acest lucru conform unor modalități culturale care îi sunt specifice, dând naștere unei stări conflictuale mai mult sau mai puțin violente.

Ceea ce vrea să impună un astfel de model descriptiv este importanța funcțiilor de mediere dintre centru și periferie. Aceste medieri se desfășoară pe toate palierele sociale: politic, economic, cultural, religios și propagă schimbarea, reformarea unor configurații speciale neoperante. Schimbarea este modelată de trei factori:

1. identitatea culturală/felul în care tradiția este citită și interpretată de subiecții culturali;

2. raportul dintre puterea locală și gestionarea resurselor și, mai ales, configurarea acestor raporturi față de interesele regionale și naționale;

3. gestionarea propriu-zisă/planificarea luarea deciziilor, rețelele de comunicare etc.

Simpla comparare a diverselor rețele de comunicare conchide dureros și aproape moromețian că timpul nu mai are răbdare față de noi, căci rețea de comunicare este și sistemul național de șosele, dar și cel de telefonie, și televiziunea prin cablu sau internetul. Ori, în fața unui monitor, navigând pe internet, conștientizezi atât marea singurătate mondială, ascunsă în spatele dorinței imense de comunicare, dar, mai ales, dureroasa senzație în fața accelerării istoriei.

II. Colectivitatea în fața schimbării, a reformei

Memoria colectivă permite grupului o conștientizare prin rememorarea istoriei proprii, dar, în felul acesta, generează și o izolare față de celelalte grupuri, căci memoria colectivă a unei localități contribuie la elaborarea unei identități locale plecând de la o dezvoltare endogenă.

Cum poate fi atribuită această endogenie plecând de la un individ, de la actorul social?

Aceștia nu sunt definiți doar prin poziția lor în structurarea socială sau doar prin prisma interpretării memoriei colective, ci și printr-un ansamblu de interese care orientează constant devenirea comunității. Cu alte cuvinte, în dialectica centru/periferie, colectivitățile locale sunt receptacule ale dezvoltării exogene, dar și sisteme ce suscită evoluții specifice.

Drept exemplu, știm bine, fără să ne amăgim cu iluzii protocroniste, că avem azi un alt sat decât cel pe care ni l-au descris gustienii, că avem un alt sat decât pe care l-am descris noi, la începutul muncii noastre de teren, un sat preocupat, mai curând, de obținerea creditelor agricole, decât de doină și baladă. Schimbarea lui este produsă constant și din ce în ce mai accelerat, de cel puțin doi factori importanți:

1. el este confruntat cu o triplă stare de exces: excesul evenimențial, excesul de imagini, excesul de individualism, care produce un alt tip de educație și care impune o nouă imagine culturală;

2. reflexul demografic este plasma care propagă această stare și susține noul tip de educație. Fenomenul social al șomajului de masă și dislocarea demografică (vezi Valea Jiului) accelerează dinamica medierii centru/periferie.

Într-o astfel de situație este nevoie, evident, de o reformulare a obiectivelor etnologului.

III. Pentru o etnologie a urbanului sau regândirea referențialului etnologic

Prezența acestui „pentru" în subtitlu nu traduce imperativul, ci necesitatea desenării unui nou câmp de interese, probleme, episteme reflectând o nouă imagine a omului și a societății românești.

În mod concret, credem că necesitatea amintită poate fi definită pe două paliere:

- unul de reflectare/surprindere a polarizării accentuate a societății românești, dezvoltarea urbanului cu tot ce implică el, diferența de viteze în dezvoltarea urbanului și a ruralului și descrierea acestor transformări;
- altul conceptual/încorporarea în discurs a unei schimbări de paradigme, implicit, de orizont.

Conceptualmente, etnologul român este obișnuit să-și definească demersul prin restituirea globalității micilor universuri, imaginate ca lumi mai mult sau mai puțin închise, clasificând, interpretând ansamblul de trăsături culturale specifice acestor lumi. Este o etnologie de tip patrimonial ce și-a dezvoltat nucleul paradigmatic îmbinând tradiția intelectuală autohtonă, modele antropologiei sociale engleze și ale etnologiei franceze.

Dar mă întreb - plecând de la o realitate metodologică, anchetele de teren - dacă, în ultimul timp, și nu mă refer restrictiv la demersurile științifice ale generației mele, dacă nu cumva etnologul nu mai analizează culturi, ci doar logici inerente unor situații concrete.

În astfel de condiții, nu este mai corect să ne gândim:

1. că etnologul are drept scop să pună în evidență logici sociale implicite conform cărora o populație se comportă într-o situație dată;

2. că societatea nu este compusă dintr-o succesiune de spații izolate și

3. că, implicit, actorul social trece dintr-un spațiu social într-altul?

Dacă da, această etnologie patrimonială cu care ne-am obișnuit poate fi extinsă și în mediul urban, chiar cu aceleași metode și finalități, etnologia urbană însemnând, într-o primă măsură, o extensie pe câmp.

Nu trebuie confundate, însă, locul cu obiectul cercetării. În acest sens, Michele de la Pradelle sublinia existența a trei orientări[1]:

- etnologia orașului, a societății urbane;
- etnologia unui oraș, a unei colectivități urbane;
- etnologia într-un oraș.

Dacă prima orientare trebuie partajată cu sociologia, celelalte două pot fi practicate de etnolog, încercând să se observe trecerea de la cultura tradițională la cea cosmopolită, degradarea, reinventarea tradițiilor etc., urmărind să se pună în evidența unicitatea unui oraș.

De ce o astfel de pledoarie?

Pentru că asistăm de un deceniu la o accelerare a vieții sociale românești care deja conturează două fenomene considerabile ce angajează transformări ireversibile în lumea ruralului:

- accentuarea polarizării rural/urban, sau, mai bine zis, diferența de viteză a dezvoltării urbanului față de rural și

• migrarea inversă/revenirea în sat a valurilor demografice orientate de necesitățile politice timp de decenii spre oraș și care au suportat diverse grade de urbanizare.

Toate aceste realități nu trebuie văzute ca posibili „viruși sociali" sau germeni ai distrugerii lumii satului românesc, ci ca obligativitate a descoperirii logicii imanente a acestor situații complexe pentru a putea studia producerea identităților colective, căci, în cazul satului, trebuie văzut cum reacționează el la un alt tip de cultură, iar în cazul orașului, cum își construiește acesta unicitatea și, dacă nu cumva, asistăm la începutul unui proces de omogenizare a societății românești.

Ori, atunci, etnologul se vede în situația nu doar de a recepta diferențele constitutive ale identității culturale, ci și de a o face foarte urgent.

Această urgentă este corelativă, după noi, cu reanalizarea conceptului de spațiu în etnologie.

Să încercăm să trecem peste hățișul micilor amănunte, al definițiilor riguros metodologice, peste capcanele pervers întinse de tradiția noastră științifică și să ne întrebăm care este esența filosofică a acestei științe, care este etnografia. Ori, această știință nu studiază altceva decât raportul dintre a face lumea și a înțelege lumea, deci situarea în spațiul și sensurile pe care ni le conferim unul altuia. Reducând, putem spune, citându-l pe Marc Augé: „etnologia s-a preocupat întotdeauna de două spații, locul pe care îl studiază - un sat, o întreprindere - și un altul, mai vast, în care acest prim loc se înscrie și de unde îi parvin, se exercită asupra lui influente și constrângeri care nu sunt fără efect asupra jocului intern al relațiilor locale. Etnologul este astfel condamnat la un strabism metodologic: el nu trebuie să piardă din vedere nici locul imediat al observației sale, nici frontierele pertinente ale extensiilor, ale exteriorului observației sale.[2]"

A reduce, azi, într-un astfel de context, totul la un singur spațiu, cel al satului așa-zis tradițional, ni se pare o greșeală imensă cu consecințe grave asupra imaginii reale a societății pe care dorim să o conturăm prin studiile noastre. A unei societăți definibile ca o succesiune pe care noi o putem ordona taxonomic după voia noastră.

Ceea ce este, însă, obligatoriu de relevat este o anumită relativizare a metodei de cercetare care scoate în evidență importanța obiectului. Regândirea obiectului cercetării din perspectiva spațiului etnologic reflectă o evidentă interpenetrare a spațiilor. Haloul unor nonspații - scara de bloc - poate fi regăsit într-un spațiu tradițional - vezi aceeași migrație din Valea Jiului - ca un implant cu tot ce implică acesta din punct de vedere mentalitar. Acest circuit demografic, interesele și jocurile actorilor sociali, felul în care își folosesc *marja lor de liberate* (Michel Crozier) vor duce, fără îndoială, la o nouă configurație socială, iar etnologul trebuie pus în gardă.

Note:

[1] De la Pradelle, Michele, *Quelques remarques a propos de l'anthropologie urbaine,* în *Ethnologie francophone de l'Amerique et d'ailleurs,* Laval, 1997, pp. 150-160.

[2] Augé, Marc, *Non-lieux,* Editions Seuil, Paris, 1993, p. 146.

Drd. ***Ovidiu PAPANĂ***
(Facultatea de Muzică - Timișoara)

Tendințe în folclorul muzical românesc actual

1. Influențele factorilor social-economici asupra culturii populare

Ultimii 50 de ani ai acestui secol au generat cele mai dramatice schimbări sociale din toată existența modernă a țării noastre. Pendularea României între est și vest, determinată de reașezările sferelor de influență ale marilor puteri, a avut drept consecință și alternarea unor sisteme social-economice diametral opuse, care au zdruncinat din temelii modul de viață al românilor. În acest context, cultura populară a fost și ea foarte serios afectată. O cultură orală se formează și se sedimentează în timp. Pentru a prinde contur, ea are nevoie în primul rând de un climat de stabilitate social-economică.

Întotdeauna mediul patriarhal a fost principalul depozitar al culturii orale, manifestând un oarecare conservatorism local față de majoritatea înnoirilor și schimbărilor survenite în timp. Cu toate acestea, evoluția firească a fiecărei națiuni influențează în mod continuu cultura orală obligând-o să țină pasul cu realitățile cotidiene.

În momentul actual se produc importante schimbări în lumea satului. Se modifică în mod semnificativ structura sa demografică, satul reprimește un contur viabil prin repopularea sa. În majoritatea cazurilor acest fenomen de creștere numerică a populației în cadrul unei așezări este generat de progresul economic care aduce implicit și o bunăstare materială. La noi însă, această repopulare a zonelor rurale a apărut ca un efect al crizei economice care se manifestă cu pregnanță în așezările urbane, odinioară mai prospere. Satul este la ora actuală un fel de refugiu generat de migrația inversă (oraș-sat) a categoriilor de oameni care își au originea rurală, dar care au fost nevoiți să părăsească acest mediu datorită lipsei de perspectivă în perioada comunistă.

Problema cea mai acută pentru această categorie de oameni este lipsa mijloacelor de producție (cât de cât competitive) care ar putea relansa pe un făgaș normal viața la țară. Datorită colapsului general al vechiului sistem, nu există o altă cale viabilă pentru sat decât refacerea sa economică în condiții deosebit de dificile.

În mod normal, aceste schimbări vor reorganiza viața sătească după principiile social-economice actuale. Se vor crea noi ierarhizări în cadrul localităților, unele vor deveni prospere, altele s-ar putea să dispară. Și în viața oamenilor vor fi schimbări importante prin reorientarea preocupărilor pe care le au anumite categorii sociale (meseriile). Ele vor fi alese după principiul eficienței și al legilor de piață. Tranziția conturează o nouă formă de existență socială de tip rural, total diferită de cea precedentă, care poate împrumuta o parte din elementele culturii tradiționale sau nu.

Pe plan spiritual, perioada ultimilor 50 de ani a însemnat pentru această țară un regres în privința civilizației și a moralității. Îndepărtarea sistematică a oamenilor de credința creștină a avut un impact major în viața satului. Consecințele sunt vizibile în special la generația tânără și adultă actuală. La țară, morala creștină a fost conceptul de bază care a călăuzit normele de conviețuire ale țăranului român până la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial. Extirparea credinței, fără a pune nimic credibil în loc, a determinat în conștiința individului actual

o dezorientare profundă. Consider că redescoperirea valorilor creștine, fără abordarea dogmatică a lor, este una din marile speranțe ale acestui popor în momentul de față și sunt bucuros să observ că acest lucru prinde contur la generația copiilor de până la 10 ani.

Cultura populară oglindește, prin formele ei specifice de manifestare, starea de fapt existentă în peisajul social contemporan. Dacă în trecut ea a fost influențată și uneori dirijată ideologic, în momentul de față ea tinde să redevină o formă firească de manifestare spirituală, în special în mediul rural. O nouă înflorire a ei nu poate fi posibilă decât în cazul unei relansări economice globale, într-un climat de stabilitate socială.

2. Schimbările survenite pe plan muzical în folclorul actual

Cele mai evidente schimbări survenite de-a lungul timpului pe plan muzical au fost întâlnite în cadrul cântecului popular propriu-zis. Ele și-au făcut apariția încă din perioada interbelică și au continuat până astăzi. Repertoriul obiceiurilor a rămas aproape neschimbat. O bună parte a sa a fost mai degrabă amenințată cu dispariția în ultimul timp. Multe din producțiile muzicale sunt la ora actuală într-un proces destul de evident de erodare din punct de vedere valoric. Paradoxal, asupra întregii culturi orale acționează doi factori distructivi, diametral opuși (ca provenientă): criza economică și morală existentă și tendința de progres care determină racordarea satului la viața modernă de tip urban. În primul caz, asistăm la proliferarea nonvalorilor, trivialităților, a prostului gust, care invadează satul având priză la categoriile de tineri și la generațiile de până la 40 de ani. În cel de-al doilea caz, se constată o descoperire a tradiției și o copiere fără discernământ a formelor de divertisment muzical de tip occidental.

Există de asemenea în viață artistică un fenomen foarte curios. Orașul are o influență imensă în trasarea drumului pe care îl au unele genuri ale muzicii populare. Aici sunt produse acele „vedete sătești", un fel de prefabricate muzicale în haine populare (soliștii vocali și grupurile instrumentale de divertisment). Acestea pătrund și domină viața muzicală a satelor, prin mass-media sau cu o ocazia sărbătorilor populare, impunând un surogat cultural care nu are nimic comun cu legile estetice și tradiția orală existentă. În acest mod este perturbată însăși forma de creație specifică folclorului muzical. Actul creator nu mai este anonim, nu se mai produce prin cizelarea necontenită a variantelor muzicale. O mare parte din producția muzicală populară devine un fel de șlagăr la modă, impus forțat prin mijloacele de difuzare actuale. Acest tip de folclor este produs într-un mediu total străin de sat, fiind rupt de realitățile existente. Se naște un fenomen pseudocultural în care actul artistic scapă de sub controlul sever al grupurilor regionale (cărora li se adresează). Aceste colectivități în trecut judecau calitatea tuturor creațiilor obligându-le să respecte criteriile unei moralități severe și să păstreze un anumit specific local.

Mass-media a avut un rol nefast, perturbând foarte serios relația interpret-spectator. La ora actuală ea manipulează considerabil cultura sătească (studiourile particulare de înregistrări, posturile particulare de difuziune și uneori chiar și cele de sat). Lipsa de profesionalism, goana după un câștig facil, pe fondul unei moralități scăzute și a unui vid legislativ în această direcție au contribuit în mod hotărâtor la accentuarea acestor tendințe.

În general, mediul patriarhal este foarte vulnerabil la aceste tendințe. Slăbit din punct de vedere economic, cu o intelectualitate autohtonă puțin pregătită din punct de vedere profesional (în unele cazuri aceasta chiar lipsește), satul nu mai poate să își impună cultura sa tradițională cu care să contracareze bombardamentul informațional de prost gust venit din afară.

3. Caracteristicile formelor de manifestare ale folclorului muzical tradițional

Pe plan național este foarte greu să putem stabili anumite trăsături generale care să ilustreze în totalitate viața culturală a satului. Formele de manifestare ale folclorului muzical tradițional sunt diferite de la caz la caz. În zonele mai izolate, cultura populară este prezentă încă destul de activ. Sunt însă și cazuri în care unele sate și-au pierdut identitatea spirituală specifică aproape total. Este cazul localităților care sunt așezate foarte aproape de marile centre urbane sau unde migrația a fost foarte accentuată. Din punct de vedere muzical, în astfel de localități folclorul a rămas doar în amintirea câtorva oameni care nu au părăsit vatra satului și sunt la o vârstă înaintată.

În majoritatea satelor, fostele „casele naționale" transformate în cămine culturale sunt astăzi aproape inexistente în peisajul spiritual. În perioada comunistă ele au fost menținute artificial, fiind considerate importante pârghii ideologice în mediul rural. În mod normal aceste *case naționale* ar trebui să fie instituțiile locale care să traducă în fapt nevoia firească de cultură pe care o simte la un moment dat un grup social. Lipsesc, încă, marii

apostoli ai satelor: dascălul și preotul. Chiar dacă sunt, aceștia nu au în majoritatea cazurilor experiența și prestanța care să îi facă liderii sau îndrumătorii necontestați ai culturii sătești. Activitatea competițională este foarte scăzută din lipsă de bani. Pe fondul unei slabe activități culturale, tradiția locală este foarte puțin simțită. Ocaziile în care este prezent folclorul muzical tradițional s-au redus mult ca număr sau se rezumă la nuntă, nedeie, obiceiurile sărbătorilor de iarnă. Unele genuri muzicale au dispărut sau au devenit formale. Vechea formă de petrecere populară este de multe ori suprimată, fiind înlocuită cu întâlniri de divertisment de tip occidental. Flagelul discotecilor a ajuns și în satul românesc, fiind principala formă de distracție a tinerilor în ziua de azi. Calitatea îndoielnică a acestor forme de divertisment stimulate de întreprinderile de consum a adus deservicii majore culturii tradiționale.

Sărbătoarea modernă a satului are în repertoriul său un amalgam de genuri muzicale: repertoriul oral propriu-zis, piese de divertisment de tip orășenesc, cântece triviale, muzică disco etc. În cadrul repertoriului autentic multe din genurile tradiționale primesc forme de alcătuire hibridă. Acest tip de repertorii are în linii mari următoarele trăsături:

• există o tendință de uniformizare a stilurilor regionale;

• folclorul local este acceptat în toate zonele țării, dispar granițele de receptare zonală;

• se constată o părăsire a unei părți din graiul local;

• textele melodiilor sunt puternic influențate de creația cultă (scrisă);

• asistăm la o simplificare a modului de exprimare muzicală prin apariția unor tipuri de șabloane melodice locale;

• repertoriul muzical este tot mai deficitar în privința diversității artistice;

• majoritatea creațiilor sunt destul de superficial alcătuite și au o viață artistică destul de scurtă;

• în multe piese noi apar greșeli legate de versificație, au linii melodice confuze, iar forma arhitectonică lasă de dorit;

• dispar instrumentele arhaice, chiar si cele tradiționale, fiind înlocuite de instrumente moderne;

• grupurile instrumentale devin tot mai restrânse la număr;

• au dispărut cu desăvârșire jucăriile muzicale tradiționale pe care le aveau copiii de la țară, fiind confecționate de părinți sau de meșterii locali.

Este foarte greu să anticipăm cum va arăta cultura orală și în particular folclorul muzical în perspectivă. Se pare că la noi va exista șansa unei relansări a acesteia într-un viitor apropiat, odată cu înflorirea economică a satului, după care ponderea ei va scădea treptat, așa cum s-a întâmplat în majoritatea țărilor din Apusul Europei.

*Dr. **Ofelia VĂDUVA***
(IEF „C. Brăiloiu")

Metafore ale sacrificiului în contemporaneitate

„Artificiul cultural" (cum îl denumește Luc de Heusch), sacrificiul (în multiplele sale forme) este element fundamental al sistemului ritual tradițional (dar și contemporan). Prin legăturile ce le stabilește întru sacru și profan, prin forța sa simbolică ca și prin însușirea sa de a defini valori spirituale și reacții comportamentale[1], sacrificiul sintetizează și poate explica structura internă a oricărui sistem ritual.

Cercetarea contemporană privește fenomenul ca formă de articulare a gândirii simbolice cu realități particulare și particularizatoare, poziție științifică ce oferă multiple posibilități de interpretare. Cea mai cunoscută se centrează în jurul procesului continuu de transfer al noțiunii din universul religios în cel utilitarist, cu consecințele pragmatice de rigoare: deci, sacrifici ceva în vederea unui profit material sau spiritual.

Se observă, totodată, că ambiguitatea termenului (relevată temeinici de E. Benveniste[2]) și utilizarea lui tot mai frecventă în limbajul contemporan tind să estompeze dimensiunea funcțional-rituală a sacrificiului, accentuând-o pe cea simbolică.

Ideea de **renunțare** esențială în înțelegerea actuală a fenomenului duce la echivalarea noțiunii cu termeni exprimând sensul figurat al sacrificiului - **dăruire de sine, devotament, spirit de sacrificiu** - a căror utilizare în vocabularul uzual este astăzi curentă. În timp s-au acumulat numeroase contribuții științifice, dar și speculații teoretice pe marginea acestei teme, evidențiind bogata ei ideatică. Diversele interpretări i-au pus, cu precădere, în valoare funcțiile ceremoniale și rituale, generoasele sensuri culturale și sociale.

Rămâne general acceptată în contemporaneitate principala funcție a oricărei forme de sacrificiu - crearea relației pe o verticală imaginară între profan și sacru. În acest context, observăm că în cultura populară românească, semnificațiile sacrificării rituale a unui animal (sacrificiul sângeros) s-au estompat, mentalul rural păstrând încă la cote apreciabile valoarea spirituală a ofrandei alimentare (ca formă a sacrificiului nesângeros). Cu precădere însă, remarcabile semnificații pot fi identificate în metafore „sacrificiale", în substitutele oferite ca „jertfă" ca „sacrificiu", care contribuie, în practica rituală contemporană, la crearea „atmosferei sacrificiale" propice contactului cu sacru.

Problema substitutelor sacrificiului este adesea comentată în studii antropologice mai vechi sau mai noi. Sunt celebre paginile în care E. Evans-Pritchard, descriind unele sacrificii primitive, notează practica rituală a înlocuirii unui animal (de ex., un bou) cu o vegetală (de ex., un castravete). El subliniază necesitatea îndeplinirea acelorași gesturi rituale în ambele cazuri: dacă sacrifici un castravete sau o altă vegetală în locul unui bou, trebuie să-l tratezi ca pe un animal, să recurgi la aceleași gesturi rituale.

Exemplul lui Pritchard este citat de Lévi-Strauss în sprijinul teoretizărilor sale privind deosebirile între sistemul totemismului și al sacrificiului. El combate convingător ideile promovate de unii istorici ai religiilor privind plasarea originilor sacrificiului în totemism. Antropologul observă, cu această ocazie, că în sacrificiu (spre

deosebire de totemism) „principiul fundamental este acel al substituirii: în lipsa lucrului prescris, oricare alt lucru îl poate înlocui cu condiția să persiste intenția, singura care are importanță"[3].

În cultura populară românească identificăm numeroase substitute ale sacrificiului care prin formă plastică, prin simbolică sau doar prin denumire sugerează ideea unui potențial sacrificiu. Principala metaforă utilizată este cea a sângelui, simbol al fortei vitale, regeneratoare, ca și al comuniunii, al legăturii profanului cu sacrul. Regăsim această metaforă în firul roșu sau floarea roșie ce apar în contexte rituale bine definite (despre a căror încărcătură simbolică am scris în lucrări precedente remarcând evidentele lor conotații sacrificiale). Aici vom sublinia doar că în convenția arbitrară a firului roșu (prezența nelipsită în momente „de trecere", la naștere, nuntă, înmormântare, dar și momente de renovare a timpului calendaristic) este concentrată o întreagă experiență spirituală, clădită în timp pe fondul credințelor în necesitatea actului ritual al sacrificiului pentru reușita acțiunilor umane. Percepută ca simbol al sângelui rezultat din imolarea unui animal, semnificația firului roșu și credința în eficiența sa terapeutică s-au perpetuat în obiceiurile actuale, rămânând și astăzi principal element al recuzitei rituale. Desigur, prezența lui în actualitate nu o egalează pe aceea a începutului de secol, când E. Niculiță-Voronca putea să scrie, de exemplu, despre scenografia secvenței finale a nunții tradiționale:... „se leagă colacii de pe masă în cruciș cu mărgean roș și-i împodobește înfigând crenguța de călină, dar de regulă se leagă în cruce cu țigaie roșă. În șip pun călina și leagă în cruciș la șip lână roșă, asemenea de pahare; leagă hornul, masa cu roș în cruce, pe casă pun steag roș, prin casă, pe sub podele urzesc cu ață roșă. La poartă, pe la ferești leagă roș și pun buchete de călină. La vornicei pun la băț roș și la mână. Nuna își leagă roș la mână..."[4]. În aceeași ordine de idei, a metaforei sângelui, putem vorbi și astăzi despre sensurile sacrificiale ale gestului ritual (practicat adesea și în cotidian) al vărsării unei mici cantități de vin (lichid asimilat sângelui) înainte de a bea, gest ce își potențează ritualitatea în context funerar - vinul vărsat pe mormânt, pe colivă, pe colăcei (mărturii) sau pe călăvie (în partea de sud a țării).

Nu voi insista aici asupra accentuatelor conotații rituale conferite aluatului și pâinii care - frântă și împărțită conform unor prescripții și interdicții severe - este adesea utilizată ca metaforă a unui potențial sacrificiu. Voi aminti doar mielul de aluat ce se modelează la Paști sau la Sf. Gheorghe și care este „împărțit" ritual în aceste zile. El este ilustrarea concretă a ideii de substituire a animalului etern destinat sacrificării la sărbătorile de primăvară. Gestul „împărțitului" reia funcțiile „jertfei", ale sacrificiului pentru captarea bunăvoinței divine în momente de înnoire, de renovare a timpului calendaristic sau „de trecere" în ciclul familial.

Cu semnificații mult mai ample este modelarea antropomorfă din aluat numită *Păpușă* ce apare frecvent în obiceiurile populare de nuntă sau înmormântare. *Păpușa miresii* (AIEF, Chestionar AER, Ocupații, jud. Brașov, com. Poiana Mărului, sat Șirca Nouă), *Păpușa nașei* (AIEF, Chestionar AER, Ocupații, jud. Covasna, com. Barcani, sat Lăudați), *Păpușa de chemare* (AIEF, Chestionar AER, Ocupații, jud. Mureș, com. Glodeni, sat Moișa) sunt modelări care „împărțite" și mâncate ritual refac simbolic schema sacrificiului concret (poate a unor demult uitate sacrificii umane). Utilizate ca ofrande mediatoare în comunicarea omului cu sacrul, ele concentrează valențe rituale care adăugate gestului ritual al „împărțitului" contribuie la recompunerea actului sacrificial. (Dincolo de aceasta, modelările au marcat valențe festive, contribuind la crearea sărbătorescului în contextul nunții tradiționale, amplificând, prin prezența și semnificațiile lor, nota ceremonial-festivă a scenariului).

În unele zone din Transilvania, „în fiecare copârșeu, pe lângă alte obiecte diferite de care poate avea mortul nevoie în lumea cealaltă, se pune și câte o păpușă, pentru ca cel mort să aibe de lucru cu păpușa, să se joace cu ea și să nu se întoarcă ca strigoi la cei ce au rămas în viață". Posibila reminiscență a unor străvechi practici sacrificiale, *păpușa* regăsită sub forma modelărilor din aluat pentru pomul de înmormântare (AIEF, Chestionar AER, Ocupații, jud. Bacău, com. Oituz) sau pentru „împărțit" (AIEF, Chestionar AER, Ocupații, jud. Dâmbovița, com. Vârfuri) concentrează aceeași simbolică ca și modelările ce poartă numele de *cap, căpețel* (comune în partea de sud a țării în ritualul de înmormântare). Denumirea acestor colaci este poate o amintire a unor demult uitate sacrificii umane, despre care vorbesc J.G. Frazer și M. Eliade (avem în vedere, mai ales, legenda grecească consemnată de Frazer, în care personajul principal tăia „capetele" celor pe care îi întrecea la cosit).

Aceeași sferă identică include legenda creștină referitoare la Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul, numită și Sf. Ioan, Tăierea Capului Sf. Ioan, Cap tăiat, Sf. Ioan taie capul pe varză etc., denumirea din urmă fiind legată de credința că sfântului i s-a tăiat capul „cum se hăcuie și se toacă varza". De aceea, „în această zi nu este bine să se mănânce fructe rotunde, cari seamănă cu un cap, precum: merele, perele, nucile, prune, struguri negri"[5].

Legătura ce o identificăm în imaginarul popular între capul uman și fructul rotund (mai ales mărul) poate explica simbolica bogată a acestuia și prezența lui în numeroase obiceiuri ca metaforă a sacrificiului. Ofranda obligatorie la anumite sărbători - Sf. Petru, Sf. Ilie - mărul (fructul) este oferit întreg sau tăiat felii - poame[6].

„În această zi (Sf. Petru - n.a.) se împărțesc mere, adecă se dau de pomană. Nicio femeie nu trebuie să mănânce mere până în această zi, fără a face un mare păcat, fără a supăra pe morți", spune T. Pamfile, iar, mai departe „Este credință aproape pretitudineni că la Sf. Ilie vin morții pe la caselor lor și mai ales copiii pe la casele părintești. Femeile cheamă atunci copii străini de prin sat și, adunându-i sub un măr nescuturat încă... îl scutură pentru întâiași dată, ca să culeagă copiii mere, iar morții să se veselească"[7].

Am regăsit practica oferirii mărului-ofrandă în numeroase sate (uneori extinsă și la alte sărbători - Sf. Maria, Drăgaica, Sf. Dumitru), lipsită însă de încărcătura rituală a obiceiului tradițional. Reluarea gestului astăzi pare destinată doar mărcii sărbătorii, dar o cercetare atentă relevă reminiscențe ale unor vechi credințe, active încă la nivel mental, privind eficiența substitutelor sacrificiale pentru facilitatea comunicării cu invizibilul divin sau cu morții. Deși haina rituală s-a simplificat, putem aprecia că obiceiurile ce fac parte din câmpul semantic al sacrificiului, a căror menire este asigurarea relației cu puterea divină sau cu strămoșii, continuă să supraviețuiască (în speranța atragerii bunăvoinței necunoscutelor forțe transcendentale). Impactul lor în lumea satului este încă evident, punând sub semnul întrebării afirmațiile conform căror dispar obiceiurile și, odată cu ele sărăcește viața spirituală a comunităților rurale. Desigur, fenomenul există, dar se vede o analiză diferențiată, care să surprindă procesul îndelungat în care unele obiceiuri dispar (obiceiurile de muncă, obiceiurile comunitare), dar altele se transformă, se simplifică sau se adaptează unor noi condiții socioculturale. Ele vor continua să existe atât timp cât va dura „nevoia" de ritual a omului și cât vor reuși să-și mențină forța de influențare benefică a psihicului uman.

Note:

[1] Girard, René, *Violența și sacrul,* Editura Nemira, București, 1995, pp. 20-45.
[2] Benveniste, E., *Le vocabulaire des institutions indo-européennes,* Les Editions de Minuit, Paris, 1969, p. 227.
[3] Lévi-Strauss, Cl., *Gândirea sălbatică*, Editura Științifică, București, 1970, p. 389.
[4] Niculiță-Voronca, E., *Datinile și credințele poporului român,* Editura Saeculum I.O., București, 1998, vol. 2, p. 336.
[5] Bocșe, M., *Veșmântul - punte și dar de pomenire în riturile funerare românești din Transilvania*, în vol. *Istorie și tradiție în spațiul românesc,* S.C. Tipotrib, Sibiu, p. 97.
[6] Pamfile, T., *Sărbători la români,* Editura Saeculum I.O., București, 1997, pp. 166-167.
[7] Inf. ter. com. Lupșanu, jud. Călărași, 1995.

Sterian VICOL
(CJCVTCP Galați)

Cultura tradițională în spațiile spiritualității românești
- izvoare - interferențe - orizont -

Cultura populară a fost aceea care - după cum bine se știe -, urmată de istorie și de limbă, a furnizat cele mai veridice și mai bogate argumente cu privire la originea, vechimea și unitatea poporului român.

Patrimoniul popular a cultivat și a stimulat de-a lungul generațiilor sentimentul de mândrie și demnitate națională. Aspirațiile de libertate și unitate ale neamului nostru și-au găsit în tradiția folclorică unul dintre principalele izvoare care le-a conferit vitalitatea și tenacitatea specifică întru înfăptuirea lor deplină.

Vocația unității - dezideratul cardinal care traversează întreaga noastră istorie - își are rădăcinile tocmai în limbă, în datinile și obiceiurile strămoșești, în spațiul inconfundabil al culturii populare, rădăcini ce dau strălucire spiritualității românești.

În paginile eseului de față, încerc să arăt că, dintotdeauna, cultura tradițională a fost și rămâne liantul benefic, cu miriade de fire vizibile sau nu, în spiritualitatea românească, nu numai pentru românii dintre fruntariile țării, ci și pentru românii de pretutindeni. Fiindcă numai prin menținerea unui dialog perpetuu și viu prin intermediul culturii, se va întări unitatea spirituală a românilor de pretutindeni. Și, după cum iarăși bine se știe, forța de supraviețuire a ființei neamului nostru se dezvoltă din însăși unitatea spirituală a românilor oriunde s-ar afla ei în lume. În prezent, în afara granițelor țării există cca. 12 milioane de români ale căror probleme/priorități trebuie cunoscute în vederea întrajutorării morale și materiale a acestora pentru a-și putea păstra limba, credința, obiceiurile și tradițiile. Datinile și obiceiurile - acest inepuizabil capitol al patrimoniului popular - constituie cel mai veritabil și grăitor document al conștiinței latinității și romanității pe care se întemeiază însăși conștiința unității noastre naționale. Conștiința unității naționale rămâne cea mai de seamă caracteristică și avuție a spiritualității populare românești și cea mai durabilă temelie a ei. Căci - fără să exagerăm - unitatea spiritualității populare românești, parte integrantă a culturii noastre naționale, dar și europene, reprezintă virtutea supremă ce a asigurat la rândul ei dăinuirea românilor în istorie. Pledoaria mea din aceste rânduri se focalizează tocmai la necesitatea întoarcerii la obârșiile spiritualității românești, la izvoarele primare, originare, la valorile tradiționale, ce n-au vârstă, dar și la nevoia de căutare asiduă și de redescoperire a românescului în universalitate.

Cum gândesc românii de dincolo de funtariile țării? Se pot sau nu organiza prin forțe conjugate manifestări specifice de trăire și simțire românească în localitățile cu populație majoritară românească?

Despre acest deziderat și altele încă, iată, notez aici ca pe un strigăt parcă, durerea unui român din Voivodina, Iugoslavia (într-un interviu consemnat de subsemnatul în Revista de cultură „Porto-Franco", iunie 1996): „Aș vrea ca să-mi explice cineva, de ce atâția români sunt lăsați să se deznaționalizeze în popoarele vecine care, treptat-treptat, îi asimilează și-i transformă în alt popor, unul străin?" (Petru Iancovici Timoceanu, poet, redactor-șef al revistei „Curcubeul timocean").

Regiune de interferențe culturale tradiționale, Galațiul - cea mai vestită schelă de pe întreaga Dunăre, cum îl numea Dimitrie Cantemir, sau orașul de la marginea lumii (M. Sadoveanu) - constituie totodată și o capitală spirituală a Moldovei de Jos și, bineînțeles, a Basarabiei de Sud. Începând de după '89, Galațiul, prin

manifestările cultural-folclorice, dar și de alte genuri organizate în colaborare cu factorii de răspundere de dincolo de Prut, s-a constituit, într-adevăr, într-o capitală a spațiului spiritual din această parte a țării și, implicit, a Europei. Cel mai mult au „prins" la public manifestările folclorice. De ce? Este lesne de înțeles. Un festival interjudețean precum, cel al Datinilor și Obiceiurilor de Crăciun și Anul Nou, organizat anual în orașul de la Dunăre, a trezit ecouri profunde în trăitorii de pe o parte și de alta a Prutului. Frumusețea colindelor, plugușoarelor, a urăturilor și măștilor etc. a constituit, dacă mai era nevoie, o veritabilă carte de identitate în care sunt însumate aceleași rădăcini și izvoare comune ale unității spirituale ce dau contur nepieritor ființei noastre istorice. Dacă mai ieri se mai putea auzi întrebarea: Cultura, tradiția populară sunt în pericol? Astăzi se poate răspunde fără tăgadă: nu numai că nu sunt în pericol, mai mult, ele sunt într-o continuă învigorare, conjugându-se fericit cu celelalte ramuri ale marelui copac care este spiritualitatea românească.

Căile și mijloacele care conduc la o permanentizare a manifestărilor folclorice, de la cercetarea de teren, la conservarea și valorificarea fenomenelor de cultură populară pe scenă, sunt multiple, iar inițiativele managerilor culturali sunt, se pare, de bun augur și inepuizabile. Recent, de pildă, la Galați, sub egida Centrului Județean al Creației Populare, a apărut un prim ton de Studii folclorice - tema: *Datini și Obiceiuri,* volum care reunește lucrări de specialitate ale unor cercetători în domeniu de pe ambele maluri ale bătrânului Prut.

Alăturat anexez, de astfel, și un proiect cultural gălățean cu caracter zonal, național și internațional, care poate fi realizat în cele mai bune condițiuni în următoarea perioadă de timp. Între mijloacele mai eficient folosite pentru cercetarea de teren a fenomenelor culturii tradiționale se numără clasica metodă a anchetei și a difuzării chestionarelor în localitățile rurale. Alăturat anexez un model nou, mult mai îmbunătățit, aș spune „actualizat" gândindu-mă la faptul că fenomenul etnofolcloric este nu numai viu, ci și într-o permanentă destructurare și restructurare, consumatorii actului cultural nemaifiind cei de acum 50, 30, 20, 10 ani. Astăzi cerința și oferta se înscriu pe noi coordonate, conținutul rămâne în schimb nealterat. Aici intervine și concurența cu radio și televiziunea și, mai mult, intervine „lupta" împotriva kitsch-ului folcloric și nu numai.

În tot acest demers de investigare, dar și de valorificare și stimulare continuă a culturii tradiționale, care, mă repet, reprezintă izvorul și liantul cel mai sănătos între membrii unei comunități, în cazul nostru între românii de vârste și preocupări diverse, din țară, dar și la românii de dincolo de fruntariile ei, orice manager cultural „modern", în sensul bun al cuvântului, trebuie să aibă în vedere următoarele „arme" pentru reușita integrării culturale europene: cultivarea limbii române în primul rând. Nu spunea C. Noica într-unul din eseurile sale: „Va veni un timp când cel ce se va dori salvat întru cultură, va trebui să învețe românește, relevându-se astfel, destinul poporului nostru și al culturii sale"? O altă „armă" care trebuie bine mânuită este cunoașterea a cel puțin două limbi de circulație internațională. De ce? Este lesne de înțeles. Învățarea „la zi" și utilizarea limbajului calculatoarelor, precum și folosirea unui limbaj artistic, iată, alte două căi de integrare mai sigure și de mai mare eficacitate în arealul cultural european.

Revenind la cultura tradițională cu specificul ei național, trebuie subliniat că păstrarea datinilor ca festivaluri de folclor (ceea ce înseamnă în ultimă instanță „spectacolul" oferit pe scenă) sau chiar în forma în care le perpetuează comunitatea contemporană, este pentru sceptici o alterare gravă care - se spune - va duce la moartea folclorului. Pentru optimiști, însă, important este faptul că se păstrează și se continuă în timp, aceste forme fiind considerate nu numai un stadiu în evoluția folclorului. Cel mai important lucru însă este faptul că specialistul care cercetează fenomenul folcloric trebuie să-și păstreze luciditatea, să cântărească ca un înțelept pierderile și câștigurile, privind totul în perspectiva temporară și axiologică, conservând, de pildă, un obicei pe care îl face totodată funcțional și util comunității care îl practică chiar în zilele noastre.

Constatăm astăzi - lucru ce trebuie bine știut nu numai de specialiști - că unele noțiuni, concepte-cheie precum: creator popular, artizan, meșteșugar, creație populară, consacrate până acum în toate demersurile științifice, au început să-și schimbe conținutul, impunându-și noi disocieri și explicări, o redefinire a acestor concepte dintr-o perspectivă multidisciplinară. Dacă obiectele de artă populară tradiționale, de pildă, au fost create numai în mediul rural, până mai ieri, de țăranul autentic pentru satisfacerea necesităților sale și ale comunității din care făcea parte, în zilele noastre aceste obiecte sunt realizate de creatori din așezările rurale și urbane, fiecare meșter având orizonturi cultural-artistice cu totul deosebite. Mai clar spus, diferențele dintre creatorul popular și artizan au început astăzi să se șteargă. Obiectele de artă populară nu mai sunt realizate în conformitate cu gustul și necesitățile colective, ci, mai ales, în funcție de gustul beneficiarului care a făcut comanda. Granițele dintre autenticitatea obiectului popular și a celui condamnat încă se întrepătrund, încă se interferează, uneori obiectul trecând din păcate, de-a dreptul în kitsch.

1999

Ediția a VI-a (Ștefănești, 24-26 septembrie 1999)

Cultura populară actuală - valențe și interferențe urbane

Camelia BURGHELE
(Muzeul Județean de Istorie și Artă - Zalău)

De la baba descântătoare la medicul veterinar

Acolo, când n-are treabă,
Orice babă
Este medic comunal...
(*Viața la țară* de George Topârceanu)

A devenit deja un truism să spui că trăiești într-un secol al schimbărilor. *Schimbarea*, cuvântul de ordine al zilelor noastre, pare să fi cuprins cu febra ei toate palierele culturale și toate mediile sociale, ajungându-se ca până și construcții de tipul *schimbarea schimbării* să devină un loc comun. „Sociologiile actuale sunt de acord cu afirmația că modernitatea contemporană se caracterizează în special prin valoarea pozitivă atribuită schimbării"[1]. Generalizând, „multe dintre lucrurile care par de neînțeles ar deveni mult mai limpezi dacă am lua în considerație ritmul accelerat al schimbării, care transformă uneori realitatea într-un fel de caleidoscop ce se mișcă încontinuu"[2]. Nu ne propunem să detectăm acum cauzele acestui proces general de *schimbare*, de *înnoire* și nici urmările sale în totalitate, ca fenomene interdeterminabile. Privit însă prin ochii unui cercetător al satului - spațiu social atât de fecvent asociat cu ideea de tradiție, de conservatorism, de imobilitate în fața științei și tehnicii moderne - este neîndoielnic că faptul care genereazā astfel de schimbări, opunându-se de cele mai multe ori unei mentalități colective populare tradiționale este, în primă instanță *știința*. „Deîndată ce autoritatea științei este un fapt stabilit, trebuie să se țină seama de ea; sub imperiul necesității, ea poate fi depășită, dar constituie totuși punctul de plecare. Nu putem nega nimic din ceea ce ea afirmă, nu putem stabili nimic care să nu se sprijine, direct sau indirect, pe principii împrumutate de la ea (...). Totul ne îndreptățește să afirmăm că controlul ei își va extinde aria și eficiența, influența ei viitoare devenind nelimitată"[3].

Era firesc așadar ca această *schimbare* cvasigenerală să parcurgă rapid drumul dinspre urban spre rural, provocând mutații ale semnelor etnosociale, mutații de sorginte culturală sau transferuri mentalitare. Este dificil de decantat ordinea internă și sensul acestor mutații și migrări dintr-o parte în alta, pentru că ele se petrec cu o repeziciune ce le face detectabile aproape simultan atât la nivelul mentalitarului colectiv, cât și la nivelul comportamentului sociouman concret. O abordare sistematică a culturii populare devine o întreprindere tot mai îndrăzneață, *satul arhetipal* devenind tot mai mult o *Fata Morgana*, iar revelarea și relevarea *zariștii cosmice a satului românesc* ținând tot mai mult de un univers *himeric* prin localizarea lui ideatică și *homeric* prin tehnica abordării (rememorarea unor taine demult apuse).

„În acest context al unui *perpetuum mobile* mereu novator, abordarea fenomenului etnologic, fie el ancorat în rural, fie transgresat în urban, necesită nu doar noi soluții de ordin pragmatic, dintre care cercetarea multidisciplinară (istorie-etnologie-sociologie-psihologie-istoria mentalităților-antropologie) ocupă un loc indiscutabil, ci și noi redimensionări teoretice. Dihotomia *tradiție/modernitate* pare a fi mai actuală ca oricând, atât că termenii cuplului nu mai trebuie despărțiți prin *versus*, ci, din contră, surprinși în relația lor simbiotică, indisolubilă. Mai mult, în urma acelei

mutații a semnelor pe paliere multiple de care se vorbește tot mai des, o etnologie a urbanului devine tot mai necesară; corelația *urban-rural* în etnologie presupune așadar abordarea fenomenului sociocultural mai întâi dinspre tradiție spre modernitate (schimbările petrecute în lumea satului sub presiunea sistemului sociodemografic citadin), iar apoi dinspre modernitate spre tradiție (glisarea comportamentului urban spre unul cu valențe rurale, poate dintr-o inconștientă nostalgie a unui paradis pierdut).

Cercetarea în diacronie devine esențială fie și numai pentru faptul că, undeva, la mijlocul dinstanței dintre tradiție și modernitate, după ce inovația va fi atins o cotă-limită, individul se vede bântuit de o acută lipsă de indentitate, pe care începe să și-o revendice.[4] Iar mecanismul depistării mărcilor identitare poate face apel atât la tradiție, cât și la modernitate, chiar dacă prima pare a fi predominantă. În plus, o abordare diacronică încearcă nu numai o corelare temporală, ci, mai ales, punerea față în față termenilor unei ecuații în care variabila nu mai pare a fi „de ce?", ci „cum?". Cronotopul sfârșitului de mileniu în care trăim obligă la o abordare mereu dinamică a socioculturalului, aflat într-un permanent vulcanism, într-o perpetuă căutare a unei noi mătci soresciene prin care să-și canalizeze energiile creatoare. Satul se resimte acum mai mult ca niciodată ca o entitate socioculturală dinamică, un organism viu, cu viață proprie, deschis la inovație, mereu dispus să-și însușească modele noi, aduse în viața patriarhală nu atât din lumea urbanului, ca sferă socială, cât din lumea modernului, ca sferă mentalitară, configurând tot mai mult o *geografie urbană a ruralului.*

Acesta este contextul general în care propunem o discuție despre câteva dintre aspectele cele mai pregnante ale magiei populare, accentuând asupra descântecului terapeutic pentru oameni sau animale. Magia fiind „acea formă a gândirii umane, care, prin riturile magice, ține, înainte de orice, de tradiție"[5], „expresia unei voințe puternice, afirmată în fiecare detaliu al ritualului, tinzând la subjugarea ființelor supranaturale sau la dominarea forțelor naturale, care, în mod obișnuit, scapă puterii omului"[6] sau „acea încercare a spiritului uman de a se transpune în orizontul misterului și de a îl revela"[7], am început să vedem cât din această viziune magică asupra existenței mai este proprie țăranului contemporan și în ce măsură a fost ea influențată de proximitatea orașului, mai ales după ce tinerii de la sate au migrat către oraș, mulți dintre ei revenind apoi, temporar sau definitiv, în mediile natale. Concluziile au fost sugerate de realizarea unei anchete de teren în mai multe sate de la poalele Munților Meseș (teritoriul administrativ al județului Sălaj), între anii 1997 și 1999, anchetă care s-a desfășurat pornind de la un chestionar alcătuit anterior, pe baza unei bibliografii generale și zonale și ale cărei rezultate s-au materializat într-un volum de descântece populare terapeutice din zonă.

Ancheta, centrată așa cum spuneam pe descântece, a abordat colateral și alte aspecte ale magiei casnice și etnoiatriei și a relevat din plin intruziunile urbanului în rural, ale inovației în tradiție, ale improvizațiilor în valoare. Frecvența textelor, gradul de autenticitate și apelul la praxisul magic par a fi indisolubil legate de conservatorismul și izolarea naturală a comunității. La polul cel mai înalt al unei scale valorice, se cuvine să menționăm cel puțin trei comunități, dintre cele menționate, în care să fie tradiția generalizată (*magia difuză*, în accepțiunea lui Gheorghe Pavelescu), fie prestigiul unei descântătoare (sau *cotătoare*) fac ca magia descântecului să fie încă parte integrantă a spiritualității interioare a satului. Valea Hranei este un sat aproape complet izolat de toamna până primăvara, un sat îmbătrânit, în care descântecul de boală mai are încă conotații fecunde. Textele culese de aici se remarcă mai ales prin gradul ridicat de suprapunere al *poeticii* peste *poietică*, adică al textului verbal-literar peste practica magică faptică. Marinul este un alt sat relativ izolat, în care cei mai mulți dintre localnici se mai găsesc încă sub influența prestigiului unei descântătoare foarte pricepute (Onișoaia), de la care babele satului au învățat o serie de leacuri tămăduitoare, însoțite de formule verbale incantatorii, la care mai apelează și astăzi. În fine, a treia comunitate, remarcabilă din perspectiva unei „activități magice", este Plesca, un sat mic, situat de o parte și de alta a unei văi și care în 1998 mai beneficia încă de practicile curative speciale ale unei *cotătoare în tărâțe*, care aducea ca nimeni altcineva laptele la vacile fără mană, prezicea vițeii la vacile sterpe și vindeca cu regularitate caii bolnavi, *lelea Floriță a Bumbului.*

Lelea Floriță din Plesca era cunoscută în toate satele din jur. Convinsă că așa a lăsat-o Dumnezeu, *preceputá la cotat*, ea dăscânta la lume *pântru norocu' iosagurilor*[8]. Bolnavă fiind, ea își amintea, în 1998, de vremuri de mult trecute, din timpul CAP-ului, când, fără barbat, nu avea alte venituri decât descântatul tărâțelor pentru mană. Nu lua bani, pentru că știa și ea că decântecul cu plată nu are finalitate, dar primea altfel de dovezi de recunoștință din partea celor pe care îi ajuta: *am trăit ani de zile numa dân cotat, că viniau la mine oaminii cu iosagu beteag și io le cotam, nu cre' că nu o vinit odată din Prie vo cinzăci, și-mi aduceau câte on sfert dă pălincă, clisă, brânză.* După vestea unor succese locale, oamenii de pe toată Valea Crasnei veneau la lelea Floriță pentru a le *cota de leac* la

animale. Un episod - rememorat în mai multe rânduri cât am stat de vorbă - a însemnat un adevărat apogeu al praxisului descântătoarei: vindecarea, într-o toamnă, a mai mult de douăzeci de cai bolnavi, în timpul unei epidemii de anemie infecțioasă la cabaline. Au venit atunci la Plesca, stimulați de leacurile remarcabile ale babei, oameni săraci, care nu aveau altă avere decât calul. Lelea Floriță i-a descântat și i-a vindecat pe toți: *Pui tărâțele întru-on lighean ori într-o postavă și țâpi păstă iele trii stropi dă sare și le pui pă on scaun și le tăt învârtești. Și cu un cuțât tăt faci cruce păstă tărâțe și tai, așa, cu sămnu crucii, ca și cum ai tiie rău-n patru. Și-nvârți lighianu tăt așe, îndărăpt, îndărăpt. Și zâci așe:*

Doamne-ajută-mi Maică Sfântă
Cu-ajutoru' tău
Și-a lu' Dumnezău,
Pă gându' ce gândesc,
În ceas bun să nimeresc.

Întâmplarea face ca nepoții acestei redutabile vindecătoare să fie nici mai mult, nici mai puțin, decât... medic veterinar, unul și tehnician veterinar, celălalt. Titlul - simbolic, desigur - al acestei lucrări pornește oarecum de aici: de la constatarea că, în Plesca, la sfârșitul acestui secol, baba descântătoare mai făcea încă concurență nepoților ei, agenți veterinari, furându-le din clientelă, așa cu ea însăși ne-a mărturisit... O comunitate îmbătrânită demografic, destul de izolată, marcată de prestigiul unei descântătoare, mai păstra așadar o viziune apropiată de acea perspectivă mitico-magică proprie satului arhetipal, pentru care „lumea văzută magic este o realitare gândită și trăită în același timp”[9].

Cazul lelei Floriță din Plesca este însă unul izolat, aproape anacronic cu celelalte manifestări spirituale care pătrund în cotidianul rural. O incursiune în câteva sate din zonă demonstrează că descântecul popular terapeutic se demonetizează continuu; nu numai că apelul la persoanele care știu descânta și care altădată se bucurau de un prestigiu nemăsurat în ierarhia satului se rărește mereu, dar și incantația magico-religioasă cu finalitate terapeutică este privită tot mai superficial, cu tot mai mult dispreț. Este inutil să spunem că cei doi nepoți ai descântătoarei din Plesca nu numai că nu credeau în practicile bătrânei, dar nici nu erau deloc de acord cu ele, privind-o doar cu o oarecare condescendeță pe femeie doar pentru că era o membră a familiei lor. În rest, *cine mai crede amu în boscoane d-alea, o crezut lumea oarecând, da amu nu mai crede nime*[10]; *alea-s vrăjitorii d-alea bătrânești, făcături, da amu râde lumea de tine dacă te duci cu vaca și-ți descânte oarecine de mană*[11]; *amu nu mai crede nime în d-astea, că mărg oaminii la doctoru veterinar, că așe s-o învățat*[12].

Am cunoscut apoi o femeie care știa descânta[13] fără a pretinde că ar avea vreo reputație în domeniu sau vreo chemare pentru așa ceva și care se mutase în urmă cu câțiva ani de la sat la oraș. Femeia mai descânta încă, mai ales când copiii se speriau sau erau deocheați, însă *acuma nu mai am cărbuni din vatră și descânt cu chibrituri: aprinzi chibriturile și le arunci în paharul cu apă. Dacă se duc la fund îi deochi, dacă nu, nu*. Chibrituri în loc de cărbuni, pahar în loc de *plevu de tablă* curat, special pentru strâns cărbuni, apă de robinet în loc *de apă ne-ncepută, luată de la întorsură*... mutații și iar mutații. „Mai mult decât despre niște simple rămășițe ale magiei, trebuie să vorbim despre mutații, adaptări, reorientări”[14], avertizase Robert Muchembled. Am întrebat-o pe femeie de unde știa descântecele. Mi-a spus că le știa de la soacra ei, și că, pentru a nu le uita, le-a scris într-un caiet. Am solicitat acest caiet, gândindu-mă la vechile cărți de descântece, care se știe că erau destul de fecvente în zona Ardealului. Femeia mi-a prezentat un caiet pătat de grăsime, unde erau scrise câteva rețete de prăjituri, câteva rugăciuni pentru posturi și, la sfârșit, câteva descântece.

La acești „țărani ai orașelor”, la acești inadaptați, încă, ce nu vor să rupă definitiv legăturile intime, sentimentale, cu lumea din care au venit, dar nici să adere total la un sistem axiologic nou, al lumii adoptive, sunt detectabile cele mai multe dintre mutațiile comportamentale despre care vorbeam. Mentalitatea lor se găsește într-un perpetuu balans între cei doi poli, simbolic denumiți *al descântătoarei* și *al medicului veterinar*. Situația pare să fie una general-valabilă pe întreg spațiul european: „în timp ce numărul medicilor se multiplică rapid, la sat ca și la oraș, muncitorii și țăranii, de obicei din tradiție culturală sau pur și simplu din lipsă de mijloace, continuă să se adreseze unor empirici, păstrători ai tradiției. Pentru noii locuitori ai orașelor acestia mențin legăturile (în unele locuri din ce în ce mai slabe) cu originile lor sătești. La țară, ei continuă să se bucure de încrederea comunității. Acesta este motivul, pentru care, fără îndoială, medicii sunt atât de înverșunați în declarații, ca și în prigoana pe care o declanșează”[15]. Recursul la practicile magice, la prăfuita magie casnică practicată de părinții rămași în sat, înseamnă, dincolo de un simplu reflex, nostalgia originilor, căutarea mărcilor identitare care, pentru moment, este resimțită ca un sentiment confuz.

Descântecul, ca structură magică poetică, dublat de un *praxis* magico-ritualic[16], se poate dimensiona deci la valoarea unui reper identitar, printre multe altele, care jalonează o spiritualitate asumată la un moment dat. Un caz a fost oferit deja de orășeanca din Zalău, care încă mai descânta copiilor ei după tiparele din satul natal (Bobota). Un alt caz am întâlnit în Racâș, unde o femeie relativ tânără ne-a redat câteva descântece al căror tipar literar-poetic diferea oarecum de cel al altor descântătoare din satul respectiv. Femeia a povestit ulterior că ea era doar măritată în Racâș, că era din Marin și că nu renunțase la formulele incantatorii învățate acolo.

O altă observație care trebuie făcută aici este aceea că există anumite medii societare în care magia mai are câștig de cauză prin asocierea ei cu elementul religios, atât la nivelul construcției poetice, cât și la nivelul performării ei practice. Dacă ghinioanele, necazurile și starea generală de apatie provocate categoric *di diuăki* nu încetează nici după decântecul cu *apă ne-nceputǎ*, nici după *stânjerea cărbunilor îndărăpt*, nici după cele trei zile de post ținute cu evlavie, atunci următorul pas este pelerinajul la un popă priceput - aproape întotdeauna ortodox - care, uzând de Molitvele Sfântului Vasile, dar și de procedee magice clare, alungă duhurile rele provocatoare *di diuăki*. Descântătoarea din Valea Hranei ne-a oferit o sugestie clară în acest sens: *io am învățat să dăscânt dă la o femeie bătrână de la noi dân sat, da tare bine m-o învățat și călugăru' ăla bătrân dă la Bălan, Dumnezeu să-l ierte. Că eu am fost tare beteagă, și numa nu m-am tămădit. Și m-am dus la călugăr și mi-o citit în șepte zâle rogăciuni pentru boală și m-am tămădit. Da' io mi-am scris rogăciunile alea pă hârtie și amu le zâc alăture dă dăscântecu pântru năcaz ori pântru boală, așe cum m-o învățat călugăru ăla bătrân*[17].

De altfel, această apropiere magie-religie, esențială pentru practicile teurgice, este profund detectabilă în sensibilitatea colectivă proprie satului tradițional. Într-un studiu de evoluție a mentalităților colective în Transilvania secolului al XVII-lea, Teoader Nicoară pune această atmosferă simbiotică între cele două manifestări colective ale ritualului pe seama diferențelor societare din timpul respectiv, lucru ce a inițiat și consolidat practici „specifice unei biserici a cărei ierarhii n-a reușit să-și impună o prea maire autoritate și disciplină"[18]. Urmarea acestui fapt este aceea că „viața religioasă a maselor de credincioși se desfășoară într-un univers al magiei (...). Incantații, rituri, formule magice etc. în stare pură sau îmbrăcate într-o formă religioasă sunt dovezi ale supraviețuirii unei *religii* primitive, agreate, în care ierburile, fântânile miraculoase, formulele magice joacă un rol chiar mai important decât sfintele taine. Într-un asemenea context rural, creștinismul însuși s-a folclorizat, nu numai la nivelul ceremoniilor și sărbătorilor, dar și la cel al credințelor. Între preot și magician nu există în lumea rurală o mare deosebire, frontiera este greu de trasat"[19].

Bătălia dintre magie și știință pare a fi legiferată de pricipiul vaselor comunicante: ridicarea nivelului unui braț aduce după sine coborârea nivelului celuilalt. Astfel, dacă inițial nivelul din brațul magiei este superior, ridicându-se la o valoare care, în linii mari, acoperea, alături de religie, întreaga sferă a mentalului colectiv tradițional, acest nivel scade odată cu ascensiunea nivelului din brațul reprezentat de știință. Treptat, după pașii iluminismului și ai cartezianismului, după triumful raționalismului și al experimentului pozitivist, gândirea mitico-magică a fost subsumată celei raționale, științifice. Omul a văzut că fenomene pe care altădată le atribuia exclusiv sferei divine, acum puteau fi - cel puțin în unele cazuri -, prevăzute, combătute sau controlate. Ce rost mai avea să te duci cu mâna luxată la descântătoare sau la vrăjitoare, pentru a-ți descânta *dă sclintit* sau *dă muruclit*, cât te puteai duce la doctor, unde mai primeai și calmante și care te trata gratuit? Ce rost mai avea să te duci cu vaca pentru a fi *dăscântată pă tărâțe*, când medicul veterinar îți putea spune exact de ce nu dă lapte? Vremea lelei Floriță din Plesca apunea... „Pe măsură ce știința și-a asumat prin experiment evenimentele naturale care până mai ieri țineau de sfera magiei, tolba argumentelor s-a umplut în favoarea ei și oamenii au început să creadă tot mai puțin în fenomenele oculte"[20].

Bătălia s-a dat apoi la nivel psihologic, de ordin interior: instrumentele, căile și, de multe ori, rezultatele magiei erau ascunse, indescifrabile, uneori interpretabile, alteori incredibile, iar formulele de tipul *crede și nu cerceta* nu se mai potriveau cu structura omului societății industriale, dornic de noi și noi experimente. Mai mult, micile eșecuri ale întreprinderilor magice - puse altădată pe seama aceleiași voințe exterioare umanului - puteau fi acum tot mai mult speculate, diminuând mult încrederea în praxisul magic sau în discursul magico-poetic. În acest climat a venit rândul istoricilor, etnologilor, sociologilor să se aplece asupra fenomenului magic și să-l trateze ca pe un *palimpsest*, încercând, prin demersuri de arheologie spiritulală, să citească în spatele aparențelor. Ei porneau la luptă, însă - așa cum mulți dintre noi mai pornim azi - trebuind să treacă un dificil prag: cel al orizontului cultural, al formației structurale proprii omului modem, gândind - altfel spus - că mediul societăților preindustriale ori mediul rural, în cazul nostru, oferă un exemplu de gândire oarecum precară, deficitară, simplistă. Te întrebi așadar, la fel ca Ioan Petru Culianu, într-o tulburătoare hermeneutică a magiei, cât din principiile holismului și ale obiectivismului cultural, atât de apropiate

lui Lévi-Strauss, mai sunt valabile într-o abordare etnologică a satului, din partea unui orășean: „ideea pe care omul modern și-o face despre magie este foarte stranie: el nu vede în magie decât o îngrămădire rizibilă de rețete și de metode ce țin de o concepție primitivă, neștiințifică, despre natură. Din nefericire, puținii «specialiști» care îndrăznesc explorarea acestui domeniu transportă în el, ca simple argumente ale voiajului lor, aceleași prejudecăți. Operele care rup această tradiție persistentă pot fi numărate pe degetele unei mâini"[21].

Realitatea de teren dezvăluie nu numai restrângerea manifestărilor de ordin magic, cât dispararea lor. Confiscările ideologice, denaturările ideatice și înregimentările culturale obligatorii, duse la finalitate de harnici agenți culturali ori propangadiști zeloși, au făcut ca poeticul magic să scadă mult din intensitate. Reacția ce îl întâmpină pe cercetătorul de teren atunci când încearcă să întrevadă prin palimpsestul cultural ce se mai poate detecta sub învelișul spirirual actual din vechile perforări magico-ritualice, este una de sensibilă reticență. Apropierea de subiecți devine tot mai dificilă: mai întâi că intervine acea barieră psihiologică și oarecum instinctivă, supralicitată tot mai mult de intruziunile urbanului în rural, care determină prima reacție a țăranului simplu: teama că râzi de el, că iei totul în răspăr, că îl ridiculizezi. *Da dumneavoastră credeți așa ceva?* pare a fi laitmotivul interviului, chiar dacă, uneori, întrebarea rămâne nerostită. Dacă pentru Gheorghe Pavelescu, de exemplu, în anii '30, problema se ridica doar la primul palier, acela de a-l face pe informator să accepte să spună cu voce tare ceea ce de cele mai multe ori se spune în șoaptă, cercetătorul contemporan trebuie să intervină și la al doilea palier, cel al obținerii încrederii depline a sursei, mereu tentată să-l vadă pe orășeanul ajuns, cu reportofonul în mână, la el în sat, ca pe un individ superior, învățat, detașat de adevărurile simple ale vieții țărănești. Grija aceasta de a nu fi priviți ca anacronici într-o lume aflată nu numai în perpetuă schimbare, dar mai ales într-o acută și alertă modernizare, ale cărei ecouri ajung să influențeze nu numai cotidianul, dar și mentalitatea colectivă rurală, este completată de spaima de a nu mai fi ținta unor represalii din partea autorităților locale (o „vânătoare de vrăjitoare" la nivel redus, dar existentă totuși).

Am observat această reticență cu precădere la două categorii de subiecți: mai întâi la țăranii mai bătrâni care au, într-un număr foarte ridicat, copii duși la oraș, la școală sau la serviciu, și care au contacte rare cu părinții rămași în sat, dar aceste contacte par a fi cu atât mai hotărâtoare prin prisma impactului pe care mentalitatea orășeanului o suprapune peste cea a țăranului, iar apoi la bărbați, mai mult ca la femei. Un studiu de caz realizat din această perspectivă, ocazionat de depistarea unor descântece terapeutice pe Valea Crasnei, în satul Marin, a verificat *in situ* toate aceste aspecte. Comunitatea - români, cei mai mulți catolici - este relativ izolată de alte sate, aflându-se oarecum la capătul unui drum blocat de un lanț deluros. Populația este mult îmbătrânită, dar mai păstrează contacte - chiar dacă ocazionale, sezoniere sau de scurtă durată - cu generația tânără, stabilită la Zalău. Aflați sub influența copiilor „școliți la oraș", care de cele mai multe ori neagă orice legătură cu vreo tradiție a descântecelor sau a etnoiatriei, părinții copiilor s-au arătat, cel puțin la început, extrem de rezervați, privind totul cu un soi de detașare glumeață, sugerând că totul se face într-un fel de joacă, dar nimeni nu ia în serios asemenea practici tămăduitoare. Mai mult, bărbații, cu precădere, ca ocupanți ai unei poziții privilegiate într-o posibilă ierarhie socială și intelectuală în lumea satului, priveau cu un zâmbet grăitor pe buze „aventura" femeilor *cotătoare.* Ei vedeau totul ca e o fantezie, care chiar dacă nu ar fi avut rezultate benefice remarcabile, nici nu provoca repercursiuni negative asupra individului sau a societății și ironizau femeile care culegeau dimineața, pe rouă, ierburi de leac, luau apă de la întorsura pârâului sau descântau pe tărâțe, în loc să meargă la medicul comunal.

Utilizând termenii desemnați de Gheorghe Pavelescu în studiile sale de magie populară[22], mutațiile care se petrec în spațiul rural contemporan sunt detectabile la două niveluri: mai întâi pe palierul magiei difuze, care joacă rolul unui liant general, marcă identitară a întregii comunități, asigurând o anumită viziune asupra lumii, magico-mitică în cazul nostru, și care a suferit serioase influențe prin continua „urbanizare" a satelor, realizată mai ales prin pătrunderea mijloacelor de comunicare în masă în toate mediile de culturale (săteanul actual află de la televizor, de la „Meteo" cum va fi vremea mâine, află de la „Viața satului" ce trebuie să facă pentru ca vitele lui să dea mai mult lapte, află din ziarul local, din „La zi în agricultură", cum se combate mana grâului etc.); mutațiile structurale petrecute la acest prim palier condiționează *mutații secunde*, la nivelul magiei privilegiate: cei aleși, care moștenesc tainele ancestrale ale magiei și care ar putea aduce întregii comunități sătești beneficii de pe urma acestor cunoștințe tainice sunt tot mai puțin apelați și tot mai mult luați în derâdere, sub imboldul unei transgresări mentalitare. Este poate momentul să apelăm chiar la o radiografiere - studiu în diacronie - a mutațiilor petrecute în spațiul cultural al etnoiatriei și al medicinei magice, realizată de Pavelescu într-un sat din Alba, la un interval de patru decenii: mutațiile survenite merg de la restrângerea sferei de răspândire, dispariția performărilor, concentrarea numărului de versuri, renunțarea la anumite teme și motive, la problematica inițiatică și la remediile magice însoțitoare, până la glisări

mentalitare materializate în pierderea încrederii în finalitatea terapeutică a descântecului și în orientarea către mijloacele medicinei moderne. Concluzia autorului: „Descântecul dispare nu numai odată cu ultimile descântătoare, ci și înaintea lor, prin lipsa de utilizare, ca urmare a schimbării mentalității oamenilor. Nemaioferindu-se ocazii pentru descântec, textul descântecelor se întunecă treptat în memoria oamenilor încă vii"[23].

O prezentare și mai sumbră a acestei situații ne este oferită de o anchetă sociologică din deceniul patru, care vorbește chiar de *criza terapautică a satelor românești*: „Poporul nostru a posedat un bogat material terapeutic în care partea magică ocupa primul loc; pătrunderea unui alt spirit în viața satului se remarcă din punct de vedere al medicației, prin părăsirea părții legate de magie (...). Abandonarea descântecelor constituie diferența dintre generații; contactul cu orașul a avut ca efect restrângerea până aproape la suprimare a cadrului de medicină populară. În locul celor părăsite nu s-a adus însă nimic"[24]. Desigur, afirmația oarecum patetică din final, ce aparține lui Petru Bartoș, este mai mult decât discutabilă. Sub aspect literar-folcloric, totul este perfect adevărat: știința modernă, medicina în speță, nu a înlocuit incantația ritualică cu nimic, lăsând un gol sezizabil la nivelul construcției poetice a *pattem*-ului ritualic tămăduitor. Sub aspectul progresului însă, este cert că medicina modernă suplinește din plin medicina populară atât de regretată de autorul *Crizei terapeutice...* Într-o carte remarcabilă ca excurs documentar prin istoria și tradiția vrăjitoriei în lume, dar profund criticată pentru tributul greu adus ideologiei vremii, Gh. Brătescu dă un răspuns tranșant, răspunsul tipic al produsului uman al mediului citadin: „Marile descoperiri și în general progresele uriașe înregistrate de medicină și de farmacie, cercetările științifice în domeniul biologiei, biochimiei și biofizicii sunt astăzi în măsură să permită o profundă cunoaștere a tuturor elemetelor care provoacă boala, corpul omenesc și factorii care condiționează sănătatea (...). În raport cu inepuizabilele posibilități ale medicinei moderne, cu larga accesibiliate a asistenței medicale este de neconceput apelul la magie, chiar sub formele ei subtile, modernizate"[25]. Ambele ipoteze ni se par exagerate: ele par a acoperi doar extremele și se vor sentințe imuabile. Probabil că realitatea se află undeva la mijloc sau, așa cum profețește un serial modern de televiziune care nu ezită să aducă pe tapet și vindecări miraculoase, de sorginte magico-ritualică, *adevărul e dincolo de noi*.

Trecerea dinspre tradiție spre modernitate a produs, așa cum era de așteptat, pierderi de memorie, deturnări de sens sau alterări interpretative, magicul omniprezent devenind acum o apariție insulară. Dar, așa cum ideea că *magia precede știința* este o sintagmă mai mult decât înșelătoare, a pronostica înlocuirea totală a magiei prin știință este la fel de riscant. Nu rareori, țăranul care merge la medic pentru că îl doare capul, iar descântecul *dă soare săc* nu a dat rezultatele dorite, are surpriza să constate că medicul îi prescrie comprese cu mușețel, rostopască sau muguri de brad, adică aceleași „leacuri" pe care i le putea recomanda și baba pricepută la boli, pentru că etnoiatria populară deschide inevitabil calea spre medicina naturistă.

O observație general-umană ar putea arăta ca mentalitatea omului modern este tot atât de impregnată de gândirea magică, pe cât era cea a omului primitiv. Sfârșitul de mileniu aduce în prim-plan magia sub forme variate, unele dintre ele ancestrale, dar adaptate la modernitate. Nu mai interesează atât de mult finalitatea actului magic, văzut ca demers onologic, ci atenția omului modern se centrează mai degrabă pe resorturile magice și simbolice ale magiei, ori, mai precis, pe semnificațiile socioumane ale recursului la o formă sau alta de magie. Nu mai interesează atât de mult destinul individual - ritualul magic de îndepărtare a duhurilor necurate ce au pricinuit deochiul unei persoane, de exemplu - ci suferința colectivă: amenințarea cvasicomunitară din partea unor forme malefice generalizate și uneori chiar abstractizate. Mutațiile primare se petrec - așa cum era și firesc - în primul rând la nivelul mentalului colectiv: agentul malefic migrează, construindu-și o nouă matrice constitutivă, modernă, în pas cu realitarea imediată:

Matricea arhetipală	Matricea modernă
diavolul	drogurile
strigoii, moroii	terorismul
deoketorii specializați	conflictele interetnice
trei fete despletite etc.	atomismul
locul rău/ceasul rău	SIDA

Avem de-a face cu o rafinare a imaginarului colectiv adiacent maleficului. Dacă în universul poetic al descântecului terapeutic tradițional agentul malefic nu era nicodată bine numit, clișeul cvasigeneral fiind acela de boală personificată care se întâlnește cu un personaj biblic tămăduitor, în percepția modernistă a magicului, maleficul este mult mai clar circumscris, chiar dacă o generalizare excesivă a sa creează impresia unei aparente disipări.

Gândirea magică nu piere deci. Rafinându-se, ea devine mai discretă: în adâncul satelor, ea se ascunde de țăranii mai luminați, pseudofamiliarizați cu atmosfera urbanului, care stigmatizează printr-un dispreț total *desfacerile magice*; în mediile citadine ea devine o formă de refulare, începutul fondării unei atmosfere propice afirmării unui eu interior frustrat. Influențele urbanului în lumea rurală nu vor putea însă niciodată să anihileze efectele magiei. „Oricâtă critică i s-ar aduce, e aproape sigur că ideea magicului nu va putea fi niciodată izgonită din conștiința umană. Iar dacă ar fi izgonită de aici, e sigur că ideea magicului va continua să pâlpâie în subconștientul uman, înrâurind de acolo orientarea în cosmos și cele mai alese simțăminte ale noastre"[26]

O privire globală asupra fenomenului de menținere a vitalității magico-ritualice a umanului, care nu închide nici porțile bisericii și nu exlcude nici sălile de așteptare ale cabinetelor medicale, pare a sugera două explicații: „Se poate spune că astăzi individul se interesează mai mult de mecanismele ființelor și ale lucrurilor decât de finalitatea lor. Recurgerea la magie, pentru a o practica, dar și pentru a găsi explicația unei situații, este mai puțin o meditație asupra umanului, cât o reflexie privind globalitatea evenimentului, în scopul orientării sale viitoare. În acest sens, ea propune mai ales răspunsuri la starea de rău a societății actuale, având deci o funcție securizantă. În altă ordine de idei se poate spune că aceste răspunsuri își găsesc locul în societate, mai puțin din pricină că instituțiile tradiționale însărcinate să le furnizeze sunt astăzi practic inexistente, cât pentru că ele continuă să funcționeze cu restrângeri, cu limite greu acomodabile cu liberalismul, spontanietatea, individualismul, proprii modernității contemporane. Astfel se pot înțelege practicile și ritualurile legate de magie ca tot atâtea spații individuale ale libertății de interpretare și reinterpretare - unii îi spun bricolaj - a prescripțiilor dogmatice ale Bisericii sau a conformismului elitist și îngust al științei, chiar dacă aceasta recunoaște de ceva timp un interdeterminism (de exemplu, în definirea materiei)"[27].

Descântecul lecuiește alături de medicament. *Descântătoarea* lecuiește alături de *medicul veterinar*. Credința în magie persistă. Oare de ce? Ideatic vorbind, probabil că o mică parte dintr-o schemă mai largă a reinventării tradiției și a legăturilor cu ea, în speranța dezvoltării unei matrice identitare; psihologic vorbind, probabil ca suport pentru acea pornire organică a omului de a spune, atotliniștitor: *am făcut tot ce am putut;* pragmatic vorbind, probabil pentru a beneficia de succesul unor tămăduiri anterioare de răsunet. „Eficacitatea magiei implică credința în magie"[28], postula Lévi-Strauss. De la magia casnică, arhetipală, tradițională, până la cea modernă, citadină, „de salon" nu e o cale lungă. Cronologic, ar fi forțat să vorbim despre o *magie urbană* succesoare *magiei rurale*. *Magia populară* și *magia savantă* există însă. Ne-o demonstrează multitudinea de *mancii* moderne - oniromanția, chiromanția, necromanția, cartomanția - hippysmul, divinația, astrologia, spiritismul, hipnotismul, satanismul, posedările diavolești, exorcismul sau chiar sporturile extreme și jocurile de noroc sau o anumită parte a ceea ce se numește astăzi *cultura de cartier*. Toate aparțin citadinului, modernului, spațiului rezervat eminamente gândirii științifice. Analizându-le, concluzia lui Robert Muchembled ni se pare grăitoare: „nivelul studiilor nu constituie un factor discriminant între gândirea magică și gândirea științifică"[29]. Urmarea: prelungirile speculative, valorificarea modernă și reinventarea unor noi tipuri de magie și de ocultism fac mare vogă în societatea postindustrială, așa cum demonstrează și Eliade în studiile sale dedicate perpetuării acestui fenomen[30]. Cu putere de informare, dar și de formare, mijloacele mass-media, mai ales audiovizualul, stimulează mult apetitul spre magic al generației sfârșitului de secol, promovând pe toate canalele jocuri de tipul Bingo, concursuri în care șansele de câștig ale participanților țin aproape exclusiv de forțarea norocului, piese muzicale și coregrafice în care eul frustrat este tot mai mult împins înainte, într-un mod agresiv, exacerbat, vulgar, horoscoape europene sau asiatice, zilnice, decalogice, anuale etc., cititul în cărți în direct, printr-un simplu apel telefonic etc.

În asemenea condiții, ne vedem obligați să raportăm din nou toate paradigmele socialului la fenomenul general al *schimbării*. Schimbarea care, ne convinge Culianu, are drept principiu generator nu evoluția, ci mutația. Culianu nu crede nicio clipă în superioritatea științelor moderne față de paradigma magică, pentru că evoluția umanului și dezvoltarea fără precedent nu este un proces schematic, ramificat, mergând de la simplu la complex, de la presupunere la axiomă, ci rolul milenar al unei mutații a imaginarului. Privit prin grila imaginarului individual și apoi colectiv, omul modern nu este cu nimic superior omului societății tradiționale. Omul modern nu este decât un mutant psihosocial al antecesorului său cronologic, pentru că el cenzurează la nivelul imaginarului ceea ce omul simplu lasă prea ușor să se întrevadă. Fiecare epocă se definește prin felul său propriu de a vedea și de a clădi lumea, iar a considera stadiul dezvoltării științelor la un moment dat ca și criteriu primordial de definire societară este nu numai forțat, dar și subiectiv. De aceea, pornind de la *De vinculis* al lui Giordano Bruno, Culianu postulează eternitatea și omniprezența magiei: „societatea umană, la toate nivelele sale, nu este ea însăși decât magie în acțiune"[31]. Paradigma magicianului modern este însă alta decât a babei descântătoare; magicianul modern se deghizează

aproape perfect, având, ca și creaturile mitice, o mie de fețe: poate fi ziaristul, poate fi omul de la relațiile cu publicul, propagandistul, sociologul, actorul sau chiar tehnologul. „Tehnologia, se poate spune, este o magie democratică ce îngăduie oricui să se bucure de facultățile extraordinare cu care se laudă magicianul"[32].

„Caleidoscopul" de care vorbea Alvin Toffler readuce pe tapet imaginea vaselor comunicante, care pare a deveni emblematică pentru spiritualitatea modernă. Și pentru că observația complexă a societății contemporane, indiferent dacă în zona ruralului sau cea a urbanului, dovedește clar că fluid există în ambele brațe ale vasului, înseamnă că omul modem nu vrea să dea câștig de cauză nici *descântătoarei*, nici *medicului veterinar*. Dintr-o nevoie organică, deseori cu accente securizante, societatea creează și recreează mereu, într-o succesiune de replici, care de care mai creative, magia, ca trăire interioară, căci „există în noi o ființă puțin definită, ale cărei potențialități uluiesc imaginația. În ea se află sursa fenomenelor active și pasive atribuite magiei"[33]. Zilnic, societatea inventează noi fenomene magice, califică noi magicieni, promovează noi manifestări inedite, în care omul vrea să controleze incontrolabilul, pentru că mentalitatea modernă cere organic astfel de șocuri. „Oricât am avea impresia că ne aflăm departe de magie, totuși nu ne-am desprins de ea"[34], cred și teoreticienii moderni ai magiei. Probabil că o despărțire de magie ar fi mult prea dureroasă. Ar însemna negarea ființei noastre interioare, *a pattem*-ului nostru spiritual, pentru că „ideea magicului, în măsura în care își are centrul de greutate în zona umbroasă a existenței, este chemată să fixeze orizontul misterului și să țină treaz însuși apetitul nostru de mister. Rolul ideii magicului nu se reduce, firește, numai la atât, deși, chiar numai aceasta fiind, și-ar justifica printr-o asemenea funcție, tocmai îndeajuns prezența tulburătoare în conștiința umană"[35]. În acea conștiință umană, în care *descântătoarea* va sta mereu lângă *medicul veterinar*...

Note:

1 Muchembled, Robert, *Magia și vrăjitoria în Europa, din Evul Mediu până astăzi*, Editura Humanitas, București, 1994, p. 227.
2 Toffler, Alvin, *Șocul viitorului*, Editura Politică, București, 1973, p. 22.
3 Durkheim, Emile, *Formele elementare ale vieții religioase*, Editura Polirom, Iași, 1995, p. 394.
4 Gaga, Lidia, *Mentalitatea rurală și strategia acomodării sale la epoca modernă,* în „Studii și comunicări de etnologie", Sibiu, tom 10/1996, p. 91 și Bucur, Corneliu, *Recurs la tradițiile etnoculturale în procesul de reformare a societății românești,* în „Studii și comunicări de etnologie", Sibiu, tom 10/1996, p. 99.
5 Mauss, Marcel; Hubert, Henri, *Teoria generală a magiei,* Editura Polirom, Iași, 1996, p. 26.
6 Maxwell, J., *Magia*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1995, p. 13
7 Blaga, Lucian, *Gândire magică și religie*, Editura Humanitas, București, 1996, p. 101.
8 Mai multe despre lelea Floare din Plesca am scris în articolul *O viață s-a stins, o carte a rămas nescrisă. Profilul unei descântătoare* publicat în „Limes", revista Inspectoratului pentru Cultură Sălăj, nr.5-6/1999, Zalău, pp. 122-127.
9 Pavelescu, Gh., *Cercetări asupra magiei din Munții Apuseni*, Editura Minerva, București, 1945, p. 22.
10 Inf. Ioan Chiriță, Marin (Sălaj).
11 Inf. Ioan Pop, Hida (Sălaj).
12 Inf. Nastasie Oltean, Rus, (Sălaj).
13 Inf. Maria Doroban, Zalău (Boboda) (Sălaj).
14 Muchembled, Robert, *op. cit.,* p. 11.
15 *Idem*, p. 251.
16 Coatu, Nicoleta, *Structuri magice tradiționale,* Editura Bic ALL, București, 1998.
17 Inf. Victorie Rocaș, Valea Hranei (Sălaj).
18 Nicoară, Toader, *Transilvania la începuturile timpurilor moderne (1680-1880),* Cluj, 1990, p. 123.
19 *Idem*, p. 133.
20 Avram, Vasile, *Constelația magicului,* Universitatea Creștină „Năsăud", 1994, p. 82.
21 Culianu, Ioan Petru, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, Editura Nemira, București, 1994, pp.15-16.
22 Pavelescu, Gh., *Magia la români,* Editura Minerva, București, 1998, p. 101.
23 *Idem*, p. 308.
24 Bartoș, Petru, *Criza terapeutică în satele românești,* în „Sociologie românească", an III, nr. 7-9/1938.
25 Brătescu, Gh., *Vrăjitoria de-a lungul timpului*, Editura Politică, București, 1985, p. 249.
26 Blaga, Lucian, *Despre gândirea magică,* București, 1941, p. 162.
27 Muchembled, Robert, *op. cit.*, p. 280.
28 Lévi-Strauss, Claude, *Antropologie structurală,* Editura Politică, București, 1978, p. 199.
29 Muchembled, Robert, *op. cit.*, p. 280.
30 Eliade, Mircea, *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale,* Editura Humanitas, București, 1997.
31 Culianu, I.P., *op. cit.*, p. 152.
32 *Ibidem.*
33 Maxwell, J., *op. cit.,* p. 178.
34 Mauss, Marcel; Hubert, Henri, *op. cit.*, p. 181.
35 Blaga, Lucian, *op. cit.*, p.107.

Isidor CHICET
(CJCVTCP Mehedinți)

Satul din Severin

La o privire superficială, a unui călător de pe alte meleaguri, ba chiar și a localnicilor (din subiectivism), satul mehedințean s-ar găsi reconstituit doar la secția de etnografie și folclor a Muzeului „Porților de Fier", o secție foarte bine pusă la punct, care stochează și expune ceea ce este esențial din tradiția și cultura populară a Mehedințiului sau la Dudașu Schelei, sat considerat un cartier al Severinului, ale cărui obiceiuri de iarnă le-am descris pe larg în paginile reviste „Răstimp", nr. 1-2 și 6/1998.

Cu toate acestea, mai există un sat, de către mulți nevăzut și neștiut, dispersat pe fragmente sau porțiuni în cuprinsul orașului, aidoma unor pietricele colorate, care au aparținut cândva unui vast mozaic, actualmente spulberat, pietricele dislocate aleatoriu „din curat hazard" - cum ar spune Jacques Monod -, autorul unei terori a probabilităților. În cele ce urmează vom încerca să reconstituim - pe cât este posibil, mozaicul inițial, în proiecția sa pozitivă, fără a omite și inevitabila sa proiecție negativă, de care se face vinovată actuala stare de fapt din țară. Desigur că în ambele versiuni se poate opera cu principiul holografic, potrivit lui Francois Brune: orice fragment al hologramei reprezintă întregul.

Ca să ne mai facem mai bine înțeleși, este destul să amintim că un segment important al populației Severinului (cca. 45% din 120 de mii de locuitori) provine din mediul rural, din comunele și satele învecinate sau chiar mai îndepărtare, segment permutat la oraș, pe vremea masivei industrializări socialiste, în speranța unui trai confortabil. De-a lungul timpului, datorită atât presiunii conjuncturii, cât și tendinței înnăscute spre conservatorism a românului, din care derivă refuzul factorului civilizator, segmentul în discuție a procedat atât la un transfer de identitate, cât și de mentalitate, de la rural la urban, nu atât de puternic până în decembrie '89, în absența libertății de exprimare (exceptând Festivalul „Cântarea României"), ci mai ales astăzi, sub șuvoiul apelor tulburi ale tranziției, cu atât mai mult cu cât falimentarea industriei n-a atras după sine și efectul scondat de către sociologii puterii, adică migrația inversă, de la oraș la sat, pentru relansarea agriculturii. Oamenii au rămas pe loc, chiar și șomeri, părți ale acelui mozaic de care vorbeam mai devreme, fără să realizeze că prin practici și mentalități exercitate instictual sunt ultimii exponenți ai unui mod de a fi pe cale de dispariție, potrivit Clubului de la Roma, care prognozează că, în maximum patru ani, în România se va produce fenomenul unei migrații masive de la sat la oraș, mult mai amplă decât în perioada comunistă.

Fără doar și poate că principalul argument în evocarea satului din Severin constă în sumara trecere în revistă a unor obiceiuri populare implantate în oraș, cum ar fi:

• *Calendarul din foi de ceapă* în noaptea de Anul Nou;

• *Sorcova*, în dimineața de 1 ianuarie, când copiii recită emoționați un text destul de îndepărtat de semnificația inițială, în speranța unei gratificații de început de an;

• *Jocul capr*ei, practicat doar de țiganii pitoresc echipați, ajutați de un acordeon și de niște tobe infernale, prin toate cartierele, pentru a li se arunca bani din balcoanele blocurilor;

• *Vizita copiilor la moașă de Sân Vasii*, cu plocoane reciproce;

• *Boboteaza*, în ajunul căreia fetele își pun busuioc sub pernă, pentru visarea ursitului, pentru ca în dimineața următoare toată lumea să fie cu mic, cu mare la izvorul de la Monumentul Eroilor, unde câțiva preoți sfințesc apa și oficiază slujba. Bunii creștini iau apă de la izvor, petrecându-se apoi cu alai, pe străzile orașului, dar au dispărut întrecerile marinărești de pe vremuri, pentru recuperarea purcelului dăruit celui mai bun înotător;

• *Stretania* sau Întâmpinarea Domnului în biserică, la 2 februarie, care coincide cu *Ziua Ursului*, când se apreciază cum vor fi următoarele 40 de zile, în funcție de luminozitatea sau de întunecimea cerului (își vede sau nu ursul umbra), însă doar din pură curiozitate, fără motivația muncilor câmpului dependente de meteorologie, prezentă la sat;

• Totuși ceea ce acționează cu mare forță, chiar și în mediul urban, este cultul moșilor și al strămoșilor, astfel încât pe 21 februarie toată lumea face răcituri (ultimele din an), sărbătorind astfel *Moșii de Piftii*, cu mari pomeni între vecini și prieteni;

• Din *Dragobetele* de la sat, în 24 februarie, o sărbătoare a dragostei în debutul primăverii, la oraș a mai rămas doar obiceiul călcatului pe picior; în această zi băieții sau bărbații încearcă să calce pe picior fata sau femeia după care le sfârâie călcâiele, ca un avertisment grăitor, soluție a timidității. Victimile călcăturilor sunt fericite toată ziua, simțindu-se dorite și iubite, astfel încât vor comenta până în amurg, cu prietenele întreaga suită de surprize și revelații;

• În *Sâmbăta lui Lazăr*, pe 28 februarie, gospodinele coc faimoasa plăcintă cu brânză, din care se vor înfrupta rudele, vecinii și prietenele, ca un ospăț benefic pentru restul anului, de natură să protejeze casa ori familia respectivă. Cine nu coace plăcinte în această zi este considerat zgârcit și nicidecum om al locului din Mehedinți;

• Exact când la țară are loc *Strigarea peste sat* de la Zăpostit, ceea ce coincide cu *Lăsatul Secului*, la oraș se organizează mese bogate și, chipurile, are loc ultima beție a bărbaților, care parcă și-ar lua rămas bun de la pahar, până la Paști, cu toate că ei știu prea bine că vor încălca destul de curând regula. Iertătoare, femeile trec și acest abuz cu vederea, însă nu fără promisiunea fermă că vor recupera paguba, în alte domenii;

• *Alegerea babei*, în perioada 1-9 martie, în funcție de ziua nașterii, cu convingerea că așa cum îți va fi baba, luminoasă ori neguroasă, așa îți va fi restul anului;

• Mare, mare bucurie pentru bărbați de *Mucenicii* sau Sfinții de la 9 martie, când au prilejul (legitim, spun ei) îngurgitării celor 44 de pahare, cu toate că martirii au fost doar 40 și, cu timpul, li s-au mai adăugat pitagoric 4... Ca de obicei, și de data aceasta femeile scuză orice abatere, căci în Severin toleranța are o explicație foarte simplă: oricând pot să greșesc și eu, și aș prefera să fiu iertat...;

• La *Bunavestire* din 25 martie toată lumea ține dezlegarea la pește, spre mare bucurie a pescarilor din Hinova sau Aimian, care își recuperează pagubele din lunile trecute;

• De *Paști* se pun crenguțe verzi de salcie chiar și la ușile apartamentelor de bloc, evident nu la fiecare, ci doar unde domiciliază o pietricică din mozaic. Aceleași crenguțe apar și la Sf. Gheorghe - mai nou o sărbătoare a municipalității, care l-a ales pe omorâtorul balaurului ca patron și protector al orașului, ceea ce implică mari cheltuieli ocazionate de spectacolele în aer liber; când acestea au o dominantă folclorică, ca în anii trecuți, au parte de audiența întregii populații, o populație oarecum indiferentă la experimentul Belle Époque derulat în acest an;

• De la Sf. Gheorghe până la Sf. Andrei satul în discuție dispare într-un orizont paralel, ori pentru meditație, ori pentru conservare, revenind însă în forță cu bunul obicei de a pune *grâu la încolțit în seara de Sân Andrei*, ca să ai bucurie la Crăciun;

• Despre sărbătorile de iarnă nu se poate spune mare lucru, căci s-au devalorizat; *Plugușorul* mai este practicat doar fortuit, ca obligație școlară, pe texte denaturate, cu o recuzită lamentabilă, păstrându-se însă vechiul obicei de a colinda pe la autoritățile publice, cu mențiunea că la *Stea* se folosesc texte îndoielnice.

Notabile sunt și sărbătorile de după Paști, tratate cu respectul cuvenit, transferat și acesta la la rural la urban, cum ar fi Rusaliile, Ispasul, Constantin și Elena, Sân Petru, Sânt Ilie, Sf. Marie Mare, Sf. Marie Mică, Sf. Paraschiva, Sâmedru, Sf. Nicolae și Crăciunul. O mențiune specială merită pietatea populară, în cazul de față orientată către o sărbătoare catolică, în data de 13 iunie când este sărbătorit marele făcător de minuni Anton de Padova - discipol al lui Francisc de Assisi. În tot orașul este cunoscută ca *Sărbătoarea crinilor*, care șterge diferențele dintre ortodoxie și catolicism. Biserica catolică este luată cu asalt de puhoi de credincioși, purtători de crini albi, simbol al nevinovăției, în speranța unui ajutor din partea franciscanului sau pentru îndeplinirea unor

dorințe și aspirații; petalele de crin sfințit, uscate ulterior, sunt ținute în casă sau la purtător, cu rol protector pentru întreaga familie. Cum vechimea obiceiului măsoară peste 20 de ani, se impune concluzia că Sf. Anton a făcut primii pași spre ecumenism, cel puțin la Severin, înaintea sosirii Papei Ioan Paul al II-lea la București.

În linii mari (exceptând pietatea populară), obiceiurile amintite până acum sunt prezente peste tot în Mehedinți și tocmai de aceea încă mai rezistă și la oraș, având o practică generalizată. Obiceiurile specifice doar unei subzone (comună, sat) și transferate în urban au dispărut, din cauza exercitării lor izolate sau singulare.

Dacă cele descrise mai sus constituie o proiecție pozitivă a importului de la sat la oraș, cu siguranță nu a fost preluată de la oraș practica negativă a muncii fizice duminica, un obicei care credem că sfidează puterea (și calitatea) tradiției din mediul rural. În Severin duminica se zidesc case ori se taie lemne cu circularul, ceea ce încalcă morala creștină și distruge satul imaginar din conștiința multor locuitori.

Acum să ne oprim puțin și asupra riturilor de trecere sau a unor obiceiuri familiale care su suferit și ele mutații fundamentale de la sat la oraș.

• *Nașterea* și *Botezul* încă întrețin bunul obicei al *punerii ursitoarelor*, ca și *prima scaldă* efectuată de moașă, *tăierea moțului și tăvița cu capcane* - acele diverse obiecte simbolice dintre care își va alege copilul viitorul; se reconfirmă rolul capital al nașilor și al moșilor de la cununie, responsabili de viitoarea evoluție a părinților și a odraslelor, cu precizarea că în partea locului rolul moașei este mai mare decât al nașei.

• La *nunți* se pot regăsi reminiscențele din rural, prin prezența izolată a *steagului* sau a *pomului mirelui*, fie brad, fie pin împodobit cu panglici colorate și un ștergar în vârf, mai puțin în ceea ce privește destinația sa ulterioară (uscarea sub streașina casei); se mai poate adăuga și prezența *ștergarului* lung de doi metri, cu care se leagă mirii la mijloc, la intrarea în localul de petrecere, odată cu urarea „Așa să rămâneți legați toată viața!", în timp ce rudele aruncă grâu asupra lor ori rup colacul peste capul miresei (cazuri rare). De aici nu pot fi omise *plocoanele pentru moși și nași*, mai întâi la nuntă (gâște, rața, purcei fripți) și apoi la Paștele din fiecare an, când trebuie să-ți vizitezi moșii și nașii cu câte un coșuleț plin cu bunătăți. La muzica de la nunți și la jocul popular ne vom referi ulterior.

• În ceea ce privește *înmormântarea*, se constată și aici importuri masive de la sat, prin practicarea *priveghiului* și evocarea memoriei celui dispărut, *prezența și repertoriul bocitoarelor*, ori dintre rude, ori angajate special, fanfara sau formația de suflători, care pe toată durata ultimului drum, conform cu ultima dorință a răposatului, cântă muzică populară - semn că defunctul a fost un mare petrecăreț și bun român, iubitor de folclor, astfel încât nu ar fi de acord să-si modifice imaginea reală nici la plecarea din această lume, de conivență cu veselia dacică a plecării în nouri... Tot aici se înscriu și regulile stricte ale *ciclului de pomeni și de sărindare*, cu respectarea lor obligatorie, inclus în cultul morților și al strămoșilor, puternic reprezentat în Mehedinți; se merge până acolo încât datorită neîncrederii în cei apropiați, din propria-ți familie, să ajungi să-ți dai de pomană din timpul vieții, pentru a-ți asigura, cel puțin ipotetic, un trai îndestulat dincolo, în lumea umbrelor, de unde nimeni nu se mai întoarce, niciodată...

Firește că nu am epuiza subiectul acestei lucrări dacă nu ne-am referi în puține cuvinte și la ceea ce a mai rămas din arta populară importată de la sat. În domeniul arhitecturii tradiționale se remarcă, pe alocuri, prezența frumoaselor porți oltenești sculptate în lemn, la mai multe case din oraș, ori a stâlpilor de pridvor plantați și la cele mai luxoase vile, construite în linie modernă, însă cu amendamentul că unii dintre acești stâlpi speculează până la banalizare romboedrii Coloanei Infinitului. În piața agroalimentară se vând zilnic ceramică sau diverse produse din lemn. Dacă luăm în calcul și cele două-trei troițe sculptate în lemn, plasate în diverse locuri din oraș, dar văduvite de funcția lor apotropaică, cineva din mozaicul acela (pretextul lucrării noastre) ar putea fi, oarecum, mulțumit.

Limbajul celor veniți de la sat la oraș rezistă prin expresii picante, care-și au rădăcinile în substratul arhaic al culturii populare, folosite indiscutabil în diverse împrejurări, mai ales la „șezătorile" din fața blocului, seara și după-amiaza, ba chiar și la cârciumă:

- *se uită la mine precum câinele la biserică;*
- *degeaba ai capul cât damigeana și mintea cât dopul;*
- *o să mai dau ochii cu el când o merge vulpea la păscut;*
- *stau banii la mine în buzunar ca iepurii la biserică;*
- *cutare avea o față ca pietroiul de pe murături;*
- *nu dau vrabetele din mână pentru ăla de pe gard.*

Nu sunt de neglijat nici aspectele magiei populare, mergând de la blestem și farmece ori diverse vrăji practicate numai de femei, până la superstiții. Se întâlnesc vrăji și farmece de dragoste, care leagă ori dezleagă căsătorii, folosind ca recuzită găini, pisici, broaște, ață înnodată de nouă ori, batiste, lumânări aprinse pe prag, baticul negru aruncat peste gard, dinți, oase, plante uscate, cuțitul înfipt în pâine sau în pământ, un întreg arsenal de mijloace pentru satisfacera unor orgolii. Iată și o superstiție: dacă dimineața îți iese cineva în față cu găleata plină, îți va merge bine toată ziua, iar de-ți iese cu gol, vei avea ghinion. La toate acestea, unii preoți se străduiesc, nu ușor, să opună exorcismul, perfect conștienți de un handicap geografic, confirmat și de semnificația unor simboluri (gura de lup de pe harta României, chiar unde este Severinul, care parcă ar întări mai vechea teorie a unei porțiuni de pământ românesc cu cea mai puternică încărcătură malefică). Pe de altă parte, a drăcui, cumva instinctiv, specific oltenește, este la ordinea zilei, ca și cum acel egregor al răului este adevăratul protector al zonei și nu Bunul Dumnezeu.

În final, ne vom referi la cel mai dificil aspect, cel al muzicii populare. Aici, desigur, sunt mai multe lucruri de spus, deoarece sunetul are o viteză mai mare de circulalație și de adopție, mai ales de către un auditoriu nepregătit, necalificat, neselectiv. Pentru „satul din Severin” este capitolul cel mai sensibil, cel mai important, încurajat și susținut constant de televiziunea locală „Datina” și erupția de casete audio, majoritatea produse într-un studio local sau la Sadu-Gorj. TV „Datina” difuzează muzică populară autentică, tarabele cu casete inundă cu subproducții. Bietul om - în cazul de față consumator -, gustă din toate, însă tributar mai vechiului principiu de care ne-a avertizat Romulus Vulcănescu acum 10 ani: „Nu-i frumos ce îi frumos, nu-i frumos ce-ți place ție, ci-i frumos ce-mi place mie!”, ceea ce înseamnă, la o adică, asumarea libertății de a scoate boxele pickup-ului sau ale radiocasetofonului în balcon, ca să asculte tot cartierul, la orice oră din zi sau din noapte ce-mi place mie, la maximul decibelilor, ca o mândrie de a exista, acțiunea fiind, de fapt, tot o evocare a satului pierdut. Când astfel de manifestări excedează spiritul unei alte categorii de auditoriu, exponenții acesteia obișnuiesc să procedeze similar, cumva în replică, numai că opun manelelor, sârbismelor și turcismelor genul psihedelic și electronic din muzica rock: Pink Floyd, Genesis, Emerson Lake&Palmer, Tangerine Dream sau Kitaro. Reacția celorlalți este rapidă și perfect subiectivă: ei consideră că se comite o agresiune sonoră a urbanului asupra ruralului și reduc prudenți decibelii, ceea ce nu dă satisfacție nimănui, câtă vreme știm că a doua zi se va relua totul de la capăt, mai ales că repertoriul va fi discutat în acele „șezători” din fața blocului, în faptul serii, când, din lipsă de ocupație, fragmentele mozaicului amendează prin discuții și dezbateri aprinse actuala epocă și mersul lucrurilor, la care asistăm cu neputință și o resemnare tipic românească, poate de natură genetică.

Dar ca să reliefăm o imagine completă, s-ar impune ca la toate cele de mai sus să amintim și despre muzica de la nunți. În general, majoritatea trupelor cântă sârbe și hore, la instrumente electronice, chitare, percuție și claviaturi, care pot doar imita acel sunet originar de la care pleacă simțirea românească a muzicii populare. Interesant este că, indiferent de sound-ul electronic, lumea joacă *bordeiașul, ungureana* sau *rustemul* - dansuri ce domină nunta. Așadar, nu mai au căutare vioara, cobza, țambalul, contrabasul, cimpoiul, fluierul și ocarina, în schimb se poate juca bordeiașul pe sunet de flaut japonez. De jucat, se joacă până la epuizare, mai ales sârbele și horele, unele preluate chiar și din alte zone ale țării, că așa-i la nuntă, totul este permis și admis.

Unele dintre aceste considerații făcute până acum ne îndurerează, iar altele ne bucură, căci într-adevăr, dovedit prin fapte, există un sat în Drobeta-Turnu Severin, așa cum presupunem că, în felul lor, există și în alte orașe în măsura în care această entitate spirituală distinctă nu va fi înghițită prea curând de modernitate. Să mai precizăm că o altă parte a satului din Severin se găsește transferată peste Dunăre, la sârbi.

Ne-ar plăcea să credem că măcar aparent, prin spulberarea pânzelor de ceață, după cele descrise până aici am reușit să reconstituim măcar o fărâmă din acel vast mozaic, evocat mai devreme, care în versiunea sa inițială reprezintă, desigur, un țăran mehedințean. Dacă am reușit sau nu rămâne la latitudinea auditoriului să aprecieze, însă cu un avertisment: *timpul acesta nu mai suportă mozaicuri, ci doar globalizare, holograme și realități virtuale*.

În încheiere, să-l invocăm pe moș Tilică, de 79 de ani, veteran de război, din Dudașu Schelei, care, cu pieptul plin de decorații, într-o stație de autobuz, văzând un tânăr ronțăind „bomboane agricole” a început să râdă: „Dom'le, eu nu pricep, sunt semințe de floarea-soarelui produse, prăjite, sărate și ambalate în România. Atunci cum dracu' își permit să scrie pe pungă «cu gust american»?!”. De aici și până la adoptarea Haloween-ului sau a Valentinului nu mai este decât un singur pas. Să sperăm că românii nu-l vor face.

Dr. ***Nicoleta COATU***
(IEF „C. Brăiloiu")

Despre etnologia sportului în medii urbane. Comportamentul sociocultural al suporterilor

Cu patru ani în urmă, într-un articol intitulat *De quoi parlent les sports?*, publicat într-o revistă franceză consacrată activităţii ludice sportive, Christian Bromberger se întreba - cu deplină justeţe - *cum un obiect atât de revelator ca sportul să suscite atât de puţin interesul etnologilor*[1], când, după unii cercetători - *cunoaşterea sportului este cheia cunoaşterii societăţii*[2].

Pe paleta atât de diversificată a fenomenului ludic sportiv, **fotbalul** se impune ca tip de activitate cu nivel ridicat de sociabilitate şi cu un accentuat comportament informal. Dimensiunea informalului, vizând manifestarea spontană, cu atitudini şi reacţii nedirijate, ca o contrapondere la tipul de comportament oficial, instituţionalizat, relevă nevoia de interacţiune intensivă, profund emoţională, starea comunională, de fuziune a eului în *noi*, într-un evident proces empatic, de amortizare a efectelor, opiniilor, motivaţiilor, aşteptărilor. Comportamentul informal, individual şi de grup are relevanţă pentru cercetarea etnologică.

Competitivitatea, trăsătură dominantă a complexului ludic sportiv - fotbalul, determină configurarea binară-opozitivă modelului, care prezintă:

• **structura de bază** - cele două echipe în dispută sportivă directă, desfăşurată în conformitate cu regulile jocului, cu codul specific;

• **structura secundară**, derivată, subordonată structurii de bază, implicând cele două grupuri ale suporterilor, într-o competiţie de rang secund.

Ca orice tip de spectacol, mulţimea spectatorilor constituie o dimensiune a spectacolului sportiv, gradul de coparticipare ludică fiind determinat de caracterul eterogen al publicului care cuprinde: **nucleul** (cele două grupuri ale suporterilor, constante, fidele, intens participative) şi **grupul ocazional** (un segment al publicului mai obiectiv, mai neutral, atras cu predilecţie de spectacolul sportiv, cu adeziune manifestă faţă de o echipă, dar fără o implicare specială, consecventă în rolul de suporter).

Trebuie subliniat faptul că una din emblemele socioculturalului urban este **eterogenitatea**, pornind de la diversitatea tipologică a oraşelor până la pluralitatea grupurilor informale şi a subculturilor, legate de diversitatea produsă la nivelul mentalităţilor. Tipologia mediilor urbane indică prezenţa unor grupuri informale mai persistente, cu o anumită consecvenţă comportamentală socioculturală, alături de grupuri informale conjuncturale, care se compun şi se descompun, se refac periodic în contexte specifice.

Eterogenitatea ca marcă a urbanului, în general, este şi o emblemă particulară a mediului de suporteri şi a comportamentului de rol. Grupul de suporteri este **unitar şi omogen** prin acţiunea în rol care înseamnă susţinere, încurajare, elogiere a propriei echipe şi, prin contrast, în jocul competitivităţii, descurajare cu accente uneori denigratoare a echipei adverse. Pe coordonata acţiunii în rol, psihologia colectivă, de grup, şi implicit individuală se caracterizează printr-o accentuată componentă proiectivă şi dinamică-energetică, printr-un subiectivism marcat de specificul rolului, de finalitatea lui. Dintr-un alt unghi, tot în sensul **unităţii**, se poate vorbi

despre un model universal, de un invariant al comportamentului grupului de suporteri, în planul general-umanului. Trecerea din planul antroposului în cel al etnosului impune emblema **eterogenității**, a diferențelor particularizatoare, pe paliere multiple:

• variabile comportamentale individuale și de grup de la o țară la alta;
• variabile zonale în interiorul unei țări;
• variabile de la un centru urban la altul;
• variabile comportamentale intraurbane.

Criteriul apartenenței teritoriale impune diversitatea mediilor sportive și, corelat, varietatea grupurilor de suporteri; o echipă dintr-un centru urban polarizează, predominant, suporteri din spațiul urban respectiv și doar colateral suporteri din alte zone, din alte centre urbane. Criteriul rezidențial justifică formarea unor medii rezidențiale de suporteri, în centrele urbane mari, cu mai multe echipe, stadioane (în primul rând, capitala): spre exemplu, Stadionul Ghencea, din București, legat de prezența echipei Steaua, atrage (evident, nu în exclusivitate) numeroși suporteri din cartierul Drumul Taberei.

Eterogenitatea grupului de suporteri este dată și de variabilele sociodemografice, de diversitatea statutelor individuale: profesionale, de vârstă, ca și de diferențele de nivel cultural ale membrilor grupului. Pe traseul particularizărilor raportate la constantele comportamentale, variabilitatea coboară până la nivelul persoanei, al psihologiei individuale integrate psihologiei colective.

Grupul de suporteri conține un **nucleu** permanent și intens activ, cu grad maxim de coeziune, din care se recrutează lideri de opinie și de acțiune (organizatori ai grupului) și un **segment marginal**, cu indivizi mai puțin integrați sau mai slab participativi.

Dinamica jocului competitiv se desfășoară între cele două extreme care polarizează și comportamentul suporterilor: victoria și înfrângerea. Victoria sportivă, parțială (prin marcarea unui gol) sau definitivă, finală, provoacă o stare de maximă satisfacție, fantezie, euforie în grupul de suporteri, augmentează interacțiunea intragrupală, coeziunea, armonia și unitatea de interese, afecte, opinii, motivații, expectații întărind tendințele centripete ale mediului. Dimpotrivă, eșecul echipei creează în rândul suporterilor ei puternice insatisfacții, sentimente de frustrare manifestate adeseori violent, cu un subiectivism exarcerbat, prin atitudini de dezaprobare și adversitate față de propria echipă. De fapt, înfrângerea produce o ambivalență comportamentală, prin detașarea unor suporteri rămași fideli, perseverenți în atașamentul față de echipă, de alți suporteri critici, intransigenți, temporar desolidarizați, cu deviații comportamentale prin reacții uneori agresive. Eșecul creează discordanțe, dispersii ale grupului, stări de tensiune prin interacțiunea celor două forme comportamentale, opozitive, a forțelor centripete și centrifuge intragrupale.

Comportamentul informal (neîngrădit, nestăpânit, profund emoțional) al suporterilor este pus în valoare de trei etape esențiale ale activității ludice sportive.

Comportamentul de așteptare, premergător spectacolului sportiv, coincide cu unele forme de comunicare între suporteri, în contexte provocate, organizate prin intervenții ale liderilor, alteori spontane, în scopul pregătirii acțiunii în rol, de la fixarea recuzitei, a instrumentarului, până la reactualizarea unor formule versificate, scandate sau cântate, care urmează să fie performate în timpul jocului. Preambulul comportamental se încheie cu defilarea prespectaculară, pe străzile orașului, pe traseul spre stadion, cu etalarea recuzitei specifice și cu performarea colectivă a unor formule de îndemn, încurajare a echipei susținute și de prefigurare a victoriei dorite. Este o modalitate de pregătire psihologică a grupului, de afișare a rolului, de creare a unei atmosfere festive, sărbătorești, dar și o formă de manifestare a coeziunii, a bucuriei de a fi împreună.

La antipod, *comportamentul postspectacular*, determinat de rezultatul pozitiv sau negativ al jocului, înseamnă o atitudine ambivalentă în cazul eșecului și, dimpotrivă, o atitudine în consens, în cazul victoriei, cu prelungirea sărbătorescului, a freneziei reușitei, a descătușării de energii, în afara stadionului, în spații urbane deschise (pe străzi, în piețe, precum Piața Revoluției din București) sau în aeroporturi, gări, în întâmpinarea echipei.

Situat între cei doi poli, *comportamentul în rol manifestat în timpul spectacolului sportiv*, în spațiu consacrat - stadionul - implică o structură de comunicare complexă determinată de dinamica jocului, de caracterul lui competitiv în expresie directă. Dominata aparține, firesc, comunicării suporterilor cu echipa, prin exprimarea adeziunii, a dorinței de victorie și printr-o intensă și permanentă susținere morală. Comunicarea cu echipa, o comunicare nemijlocită, tranzitivă este dublată de comunicarea reflexivă, a eului întors către sine, a grupului

deschis spre interior. Reflexitatea comunicativă accentuează funcția catarctică, mecanismele defulatorii și compensatorii ale psihologiei individuale și colective. Forța de persuasiune a suporterilor în relația cu echipa este întărită prin contrast (căci întotdeauna contrastul produce relief retoric), în comunicarea directă a acestora cu echipa adversă și cu grupul ei de suporteri. Competivitatea cu accente pregnante de adversitate face ca deseori „duelul galeriilor" să scape de sub controlul grupului, deviind în violențe verbale și gestuale. În general, rolul de suporter presupune **un comportament de ostentație** care marchează atât aspectele psihilogice, cât și retorica limbajelor în sincretismul lor. Stridențele în limbajele interrelate, verbal-gestual-mimic-obiectual, răspund funcționalității fenomenului făcând mai pregnantă și mai convingătoare acțiunea suporterilor în favoarea echipei lor și împotriva adversarului. Sonorizarea violentă, prin performarea colectivă a formulelor de tip strigătură și prin zgomotele produse prin folosirea unei recuzite anume selectate (tobe, tălăngi, trompete, pârâitori etc.), are și efecte pshihologice, catarctice, în starea de maximă tensiune a grupului, în așteptarea victoriei, dar are și rostul de a crea și de a întreține cota participativă înaltă a dinamicii interioare a grupului de suporteri. Stridențele auditive sunt întărite ca efect prin manifestările din planul vizualului. Retorica ocularității implică febrilitatea mimică, desenul pronunțat al gesturilor, al mișcării individuale și de grup și, nu în cele din urmă, valențele expresive ale cromaticii. Obiectele vestimentare ale grupului de suporteri (șepci, fulare, tricouri, eșarfe etc.), cu emblemele cromatice ale echipei, reliefează, semnificativ, relația de solidaritate cu jucătorii. Prin trecerea de la nivelul formal, al convenției codificate, oficializate privind mărcile cromatice ale unei echipe, la nivel informal, spontan, dincolo de canoane, al mediului suporterilor, emblemele de culoare sunt valorificate de unii indivizi ai grupului prin cromatizarea ostentativă a feței și a părului.

Depășind zona ostentației sonore, prin producerea unor zgomote, dar și a unor ritmuri, cu obiecte improvizate în acest scop sau cu instrumente muzicale utilizate nemuzical, comunicarea în registrul auditiv presupune și folosirea limbajului verbal, prin performarea unor formule versificate, de două-patru versuri, scandate sau cântate.

În relația cu echipa susținută sunt performate mai multe variante de formule:

• formule imperative de îndemn și încurajare, de susținere sau de ridicare a moralului jucătorilor, în dinamica jocului;

• formule optative, expectative, de solicitare a golului ca semn al victoriei; de exemplu: *Steaua, Steaua,/Vrem un gol!*, cu varianta *Steaua, Steaua,/Dă un gol!*;

• formule în care se face elogiul vedetei (antrenor, jucător), de exemplu: *Cu Lucescu la echipă/Nici de Milan nu mi-e frică!*

Pentru slăbirea forței de joc a adversarului și pentru descurajarea susținătorilor, suporterii unei echipe performează la adresa celeilalte echipe formule de minimalizare valorică, uzând frecvent de termenul „tare", de agresivitatea verbală.

Disputa verbală a galeriilor, în contextul mai larg al manifestării ludice competitive, presupune și performarea unor formule persiflatoare adresate de un grup de suporteri grupului advers.

În dialogul galeriilor, oralitatea evidențiază și prezența unor variante opozitive care reflectă formula duală, competitivă a tribunelor. O ilustrare, în acest sens, este varianta grupului de suporteri ai echipei Rapid, prin care se face elogiul jucătorului de marcă: *Toată lumea știe/Lupu-i meserie!*, față de contravarianta ca replică a grupului advers de suporteri, ai echipelor Steaua și Dinamo: *Toată lumea știe/Lupu-i pușcărie!*

Relația de solidaritate a unui grup de suporteri cu o echipă și raportul declarat de adversitate față de echipa opusă și de grupul ei de susținători explică paternitatea formulelor, producerea și circulația lor în mediul care le-a generat. Unele formule, cu caracter mai general, cu deosebire cele referitoare la elogiu și susținerea morală și valorică ale unei echipe sunt mai durabile, cu frecvență mare în performare, fiind adaptabile diferitelor contexte competitive de afirmare a echipei. Alte formule, dimpotrivă, au caracter efemer, prin conținutul lor legat de istoria conjucturilor; în mod special, textele care fac elogiul unei personalități dispar odată cu ieșirea vedetei din arenă sau cu transferul acesteia la altă echipă.

Comportamentul informal al suporterilor este marcat etnologic și de cultura atribuirii poreclelor, circumscrisă aceluiași model dominat de contrastul competitiv. Dubletele antroponime de tipul poreclelor, mai vechi sau mai noi, date echipelor sportive și personalităților, jucători și antrenori, relevă un spectru larg de atitudini, opinii și afecte, modalități de percepție ale suporterului. Sesizarea unor personalități în stilul de joc a generat porecla *Țop* (prin derivare regresivă de la verbul *a țopăi*) dată unui jucător (Voinescu), pentru manifestările de nervozitate

excesivă în spațiul porții, în timpul jocului. Evidențierea unor calități sportive, în relație cu anumite date fizice ale jucătorului, justifică o poreclă precum *Calul* atribuită unu jucător (Dobai) cu viteză și forță de joc. Ca și în alte contexte, cele mai multe porecle sunt legate de evidențierea unor particularități fizice ale jucătorilor: *Dulap, Crăcănel, Țânțarul.* Atitudini depreciative generate de unele eșecuri sportive se regăsesc în porecle ironice sau la antipod atitudini apreciative se descifrează în porecle elogioase, legate de prestigiul vedetei: *Cobra* (poreclă a jucătorului de talie internațională Adrian Ilie), *Pantera* (poreclă a antrenorului Liță). Un dublet antroponimic precum *Nașul,* născut din impresia deosebită produsă de un sportiv (Mircea Sandu) prin implicarea directă a acestuia în victoriile repetate ale echipei, a fost, în mod evident, pus în relație semantică cu expresia *a-și găsi nașul.* Extensia procedeului de la individ la grup justifică denumirile expresive, cu încărcătură emoțională, atitudinală, date unora: porecla atribuită la un moment dat echipei UTA Arad, *Bătrâna Doamnă*, marchează dezaprobarea suporterilor față de aspectul îmbătrânit al acesteia ca vârstă și stil de joc. Mecanismul ludic al poreclirii vizează și unele spații consacrate competiției sportive, ca în cazul stadionului Giulești, numit *Maracana*, cu o ironie amară care punctează diferența fizică și valorică față de unul dintre cele mai mari stadioane din lume. Poreclele apar inserate în comentarii, exprimări de opinii ale jucătorilor, suporterilor, antrenorilor, dar și în formulele ritmate și rimate, scandate sau cântate pe stadioane și în afara stadioanelor. Poreclele oferă suporterilor și sugestii în conceperea schiței caricaturale ale vedetei, desenate uneori pe pancartele purtate și agitate în tribune, în timpul meciului și pe străzile orașului, înainte și după competiție.

Diminutivarea și prescurtarea numelor și prenumelor jucătorilor și antrenorilor (*Bumbi, Piți, Belo, Hala, Țiți, Lăcă, Lucică*) creează punți afective în comunicarea informală. Totodată, dublarea limbajului oficial, printr-un limbaj expresiv, colorat, răspunde aceleiași funcții psihologice, de apropiere afectivă a mediilor sportive, de jucători și suporteri. Limbajul sportiv specializat, standardizat, esențial neologistic, rece și neutral, primește replica informală cu relevanță etnolingvistică, a unui limbaj popular, de factură argotică, realizat uneori prin mecanismul transferului metaforic, lexical și locuțional: *boabă* (gol), *bășică* (minge), *a da o chiflă* (a da pe lângă minge), *a umple o minge de sânge* (a rata), *a da mingea printre urechi* (printre picioarele unui jucător) ș.a.

Bibliografie:

Bromberger, Christian, *De quoi parlent les sports,* în „Terrain des Sports" (Carnets de patrimoine ethnologique), Paris, 25 sept. 1995.

Caillois, R., *Les joux et les hommes*, Gallimard, Paris, 1985.

Culea, H.; Coatu, N., *Etnologia orașului. Considerații etnosociologice (Un program de cercetare etnologică a urbanului),* în „Revista de etnografie și folclor", tom 36, nr. 5-6, București, 1991.

Ehrenberg, A., *Le culte de la performance,* Calman Lévy, Paris, 1991.

Elias, N.; Dunnind, E., *Sports et civilisation. La violence maîtrisée,* Fayard, Paris, 1994.

Huizinga, Johann, *Homo lundens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii,* Editura Univers, București, 1977.

Parlebas, P., *Eléments de sociologie du sport,* PUF, Paris, 1986.

Pociello, Christian, *Sport et société,* Vigot, Paris, 1981.

Note:

[1] Bromberger, Christian, *De quoi parlent les sports,* în „Terrain des Sports" (Carnets de patrimoine ethnologique), Paris, 25 sept. 1995, p. 11.

[2] Elias, N.; Dunnind, E., *Sports et civilisation. La violence maîtrisée,* Fayard, Paris, 1994, p. 25.

Prof. univ. dr. ***Nicolae CONSTANTINESCU***
(Universitatea din București)

Orașul și folclorul

Alăturarea vocabulelor „folclor” și „oraș” pare a se situa, în viziunea multora și asta chiar până aproape de zilele noastre, sub semnul oximoronicului, cele două concepte aflându-se într-o ireconciliabilă contradicție, în condițiile în care „folclorul” era echivalent cu tradiția și aceasta, la rândul său, era subsumată ruralului, satului, țăranului.

Chiar înainte de a se instaura, în plan sociocultural, o reală opoziție sau numai diferențiere între sat și oraș, între rural și urban, folclorul, creația populară, poezia poporană au fost atașate în exclusivitate satului și țăranului, ajungându-se în timp, la o identificare a poporului, a poporului român în special, cu țăranul. „Bordeiului” i-au fost opuse întâi „saloanele aristrocraților”, distincția vizând acum „vulgul”, „clasele de jos” față de „elite”, păturile sus-puse. „Când vrea cineva să-și facă o idee despre caracterul și simțirea unei nații, nu trebuie să o cerceteze în saloanele aristrocraților săi, unde toate simțămintele sunt îngânate și unde spulberează ideile vagabonde și bastarde ce ajung cosmopolite pe aripile luxului; trebuie să coboare în fundul norodului, în matca națiii; să vază traiul săteanului, afecțiile lui și numai în acest chip va putea zice că are o idee despre caracterul acelei nații”, clama, pe la 1844, Cezar Boliac, cel care „cânta iobagul și-a lui lanțuri de aramă”.

Deși principial se opuneau modului în care romantismul „falsificase” viața săteanului, obișnuindu-ne „să vedem pe țăran altfel de cum este în realitate”, tot la țăran și la sătean trimiteau și studiile de direcție de la începutul secolului XX, prin cea mai autorizată voce a momentului, aceea a lui Ovid Densusianu care așeza la baza cercetărilor etnopsihologice informația obținută de la oamenii de la țară: „...pentru constatările psihologice este absolut indispensabil [...] să se culeagă *de la țăran*, în afară de ce s-a cules, tot ce dânsul exprimă prin grai...”; „...colecțiunile de folclor trebuie să ne aducă informații din care să se poată vedea ce crede *omul de la țară* despre cei apropiați sau mai depărtați...”; „...numai în chipul acesta putem ajunge să cunoaștem *pe țăran* (s.n.) așa cum este, în toate prilejurile care pun în lumină felul de a gândi și de a simți...” etc. (*Folclorul, cum trebuie înțeles,* 1909).

Orientarea atenției în chip dominant asupra satului și țăranului conduce la un ruralism excesiv, apărătorii tradiției pure țărănești aflând în târg și în mahalalele orașelor cauza degradării valorilor autentice ale poeziei populare. „Precum am mai spus-o și altădată - scrie un aprig apărător al puterii folclorului, T. Duțu-Duțescu, *Considerații critice asupra poesiei noastre poporane*, Bucuresci, 1903 - două sunt pricinile care au influențat poesia poporană și au turburat limpedele vers al doinelor [...]. Aceste două pricini, de ale căror efecte se resimte mai mult de jumătate din colecțiile de folklore au fost: a. *Nevrednicia unora din țiganii lăutari, păstrători ai tesaurului de poesie poporană - mai în toate țările locuite de români [...]* și b. *Înrâurirea nenorocită a geniului trivial al mahalalelor orășănești* (s.a.)”. Din observațiile acestui puțin cunoscut comentator al poeziei populare (cumnat cu I.L. Caragiale, fiind căsătorit cu sora soției marelui dramaturg) se poate reconstitui, eventual, poziția

micilor intelectuali de origine rurală de la începutul secolului al XX-lea, faţă de viaţa citadină şi de formele sale proprii de folclor, poziţie evident influenţată de sămănătorismul sau „micul romantism" dominant în epocă.

Cu timpul această poziţie va căpata un caracter doctrinar, în optica tradiţionaliştilor, opusă moderniştilor, satul şi ţăranul devenind singura realitate demnă de luat în seamă, singurul argument al autohtonismului şi al românismului adevărat. Lucian Blaga punea în circulaţie ideea unui sat etern, a unui sat „atemporal", boicotând „instinctiv" istoria - *nota bene* - „ce se făcea din partea străinilor în preajma noastră", a unui sat ce „s-a păstrat feciorelnic neatins în autonomia sărăciei şi mitologiei sale", şi care - din nou, atenţie! - „va putea să devină temelia sigură a unei autentice istorii româneşti"[1].

În termeni încă mai categorici se pronunţa Liviu Rrebreanu în discursul său de recepţie la Academia Română, intitulat, semnificativ, *Laudă ţăranului român (*1940): „La noi, singura realitate permanentă, inalterabilă a fost şi a rămas ţăranul [...]. Ţăranii însă numesc pe ţărani simplu *oameni*. De fapt, ţăranul nu are nume, pentru că nu are nici clasă, nici breaslă, nici funcţie, ci *poporul însuşi*. (s.n.) - omul român. Pentru toată lumea ţăran e sinonim cu Român, pe când orăşean nu, ba în general, dimpotrivă, mai cu seamă în ochii ţăranului".

Sigur, nu putem scoate din contextul lor ideologic aceste afirmaţii şi nici nu este cazul să le comentăm mai în amănunt. Semnificativ este, însă, că un sociolog situat categoric pe alte coordonate socioideologice decât contemporanii săi, cu care, de altfel, se va afla curând într-o pasionată polemică, scria, în 1933, în aproape acelaşi registru: „...adevărul de la care trebuie să pornim este acela că realitatea satului există, ca un fapt capital pentru noi. Spre deosebire de alte popoare românii se caracterizează în istoria culturii lumii printr-un fapt care nu-şi mai găseşte perechea: este tocmai o ţărănime creatoare foarte puternică. Nu numai ca masă numerică şi întindere spaţială, dar şi ca structură"[2].

Note:

1 Blaga, Lucian, *Elogiul satului românesc,* 1937.
2 Stahl, Henry H., *Satul,* în „Criterion", 1933, reprodus în *Eseuri critice,* Editura Minerva, Bucureşti, 1983, pp. 275-285.

Mihai FIFOR
(ICSU „C.S. Nicolăescu-Plopșor" - Craiova)

Spațiu global - spațiu comunitar. „Cultura a treia" sau situarea între culturi

Dacă până la începutul anilor '90 Europa părea limpede împărțită între un Occident definit prin procesul de globalizare și un Est înghețat undeva în tradiționalism, fenomenele sociale începute odată cu debutul deceniului al nouălea au determinat, cel puțin la prima vedere, înlăturarea barierelor dintre Est și Vest. Rezultatul a fost șocant, noua stare de fapt demonstrând, dacă mai era nevoie, imensa fractură dintre două tipuri de societăți, una postindustrială, delimitată de modernism, postmodernism, producții postindustriale si postnostalgie și alta derutată de șocul social și cultural generat de prăbușirea unui sistem de evaluare a existenței bazată pe tiparul tradiționalist al *comunității*, cu tot ceea ce presupune ea. De aici, o masivă criză de identitate și nevoia organică de recreare a unor construcții, fiie ele și imaginare care să poata oferi ceva la schimb în relație cu modernismul și cu globalizarea adusă de el. De aici, exarcerbarea naționalismului ca marcă identitară și redescoperirea etniei ca unitate socioculturală distinctivă în opoziție cu statul-națiune.

Confruntați cu toate aceste fenomene, teoreticienii occidentali propuneau ca background al analizei antropologice a noilor fenomene redefinirea paradigmei occidentale a modernismului ca o nouă mare tradiție, precum și explicarea variantelor nonoccidentale ca pe fuziuni și conflicte cu alte tradiții. Astfel, „problema istoriei mondiale apare într-o lumină nouă. În miezul ei nu mai este problema evoluției sau involuției sistemelor mondiale, ci interacțiunea tensionată în desfășurarea forțelor care promovează integrarea globală și a celor care recreează autonomia locală"[1] sau „a tensiunii dintre omogenizarea și heterogenizarea culturală"[2].

Antropologul care studiază aceste zone ale societății va fi cu siguranță interesat de formarea și transformarea identităților în acest context al globalizării și al diverselor fenomene care apar în cadrul acestui amplu proces. Pentru a-l înțelege, însă, este necesar să înțelegem elementele care intră în ecuație, respectiv ce presupune modernism și globalizare și, mai ales, cum se definește comunitatea în raport cu această provocare. Putem vorbi despre opoziția modernism-tradiționalism, de opoziția global-local? Și dacă da, unde se află în acest moment comunitatea rurală românească?

Tendința modernă de evoluție a umanității este evident aceea a globalizării, fapt incontestabil, care nu mai necesită demonstrații. Globalizarea înțeleasă ca o cristalizare a întregii lumi ca o singură entitate nu trebuie privită decât ca un cadru în limitele căruia au loc mutațiile fundamentale aduse de modernism. Pe de altă parte, globalizarea nu este nicidecum sinonimă cu omogenizarea, ci „ar trebui înțeleasă ca noul cadru pentru diferențiere. Robertson accentuează nevoia de a include indivizi, societăți, relațiile dintre societăți și (în sens generic) și umanitatea ca și componente contemporane majore sau dimensiuni ale condiției global-umane și atrage atenția asupra valorificării globale a identităților particulare care fac parte din întregul proces de globalizare. Printre identitățile care sunt astfel reîntărite și reorientate către contextul global, complexele civilizatoare și tradițiile nu sunt cele mai puțin importante"[3].

Pentru a înțelege comunitatea, trebuie realizată o ruptură de tradiția intelectuală formată de marii sociologi ai secolului al XIX-lea, care asociau comunitatea cu dispariția unei lumi a solidarității și a valorilor tradiționale. „Se creează datorită ignorării discuțiilor și analizelor globalizării situarea comunității în opoziție cu societatea modernă. [...] În același timp, analiza globalizării trebuie localizată într-o investigație empirică mai profundă..."[4].

Așa cum arătam, dacă Occidentul începe treptat să se acomodeze cu noul concept și cu noua ordine a lucrurilor, statele sud-est europene se văd supuse din nou presiunii. Această bruscare se resimte până la nivelul grupului social și chiar până la nivelul individului care suportă greu anxietatea pierderii indentității de grup în favoarea unui staut deloc confortabil de individ european, membru al unei „comunități" globalizate. Prin urmare el caută refugiu într-un sistem social mai degrabă închis decât deschis și de aceea societatea, ea însăși un sistem social, tinde să devină sistem închis, formând la rândul ei o „lume", un microcontext global cu propriile-i mecanisme de funcționare. Localismul devine în felul acesta globalism. De aici, fenomenul de sub - sau contra - globalizare, centrat pe localism, pe comunitate și, în ultimă instanță, pe națiune sau stat-națiune.

Se ajunge, astfel, la relativizarea imaginii modernismului, globalizarea fiind cadrul în care sunt reactivate tensiuni și conflicte ale tradiției. Conceptul modern de cultură funcționează într-o tensiune permantă între particular și universal, iar globalizarea are un efect dramatic aupra acestei tensiuni. „Sinteza tradiției și modernismului trebuie văzută ca o matrice a schimbărilor următoare, mai degrabă decât un model stabil"[5]. Se recunoaște astfel prezența și reactivarea neîntreruptă a tradiției în interiorul modernismului.

Dacă, în ceea ce privește existența tradiției, în cadrul modernismului lucrurile par a se limpezi, să încercăm să vedem în ce măsură conceptul de comunitate se poate redefini în acest context.

Conceptul de comunitate, în sensul clasic al valorilor împărtășite, al identității împărtășite și astfel al unei culturi împărtășite, a fost aplicat literalmente pe localism. Se naște o opoziție oarecum tranșantă între globalism ca fenomen integrativ și localism ca sinonim al comunității, ca fenomen de contra-aculturație. Însă acest lucru vine să contrazică ideea de diversitate, clar reflectată în structurile modernismului. Iată de ce „condițiile solidității și ale omogenității atasate noțiunii de comunitate au fost înlocuite, în contextul modernismului, de ideea că situarea producției identității [...] nu depinde numai sau chiar întodeauna în primul rând, de activitățile observabile și concentrate într-un loc particular sau într-o diaspora. Identitatea oricărui individ sau a oricărui grup este produsă simultan în mai multe locuri de mai mulți agenți diferiți, în scopuri diferite"[6].

Cum delimităm atunci conceptul de comunitate în raport cu noile tendințe și care este rolul tendinței în contextul comunității globalizate?

Satele au fost și rămân locația ideii de comunitate. Locuitorii lor reproduc ciclic rețele sociale.

În studierea localismului, constructivismul a avut o forță metodologică de impact mai mare decât una teoretică. Astfel, el atacă, pentru început, ideile potrivit cărora identitatea este dobândită în chip natural, fiind produsă printr-un act de voință individual. Însă cel mai important aspect este acela al criticii noțiunilor „esențialiste", cum că individul poate avea identități unice, integrale, la un loc armonioase și negeneratoare de probleme profunde[7]. Normele sociale, necesitățile economice și tradițiile a câteva generații (reprezentări colective) generează un sens al comunității. În acest fel, un loc geografic bine determinat (un sat, de exemplu) exprimă atât relații sociale, cât și temporale. Doreen Massey denumea acest proces bidirecțional al identității ca dublă articulație.

Sunt astfel multe conexiuni virtuale de făcut între discuția despre identitatea locului și dezbaterea despre identitatea personală. Chantal Mouffe scria: „Mulți membri ai comunității par să creadă că aparținem unei singure comunități, definită empiric și chiar geografic, și că această comunitate ar putea fi unită de o singură idee, aceea a bunului comun. Dar, de fapt, suntem întotdeauna subiecți multipli și contradictorii, locuitori ai unei diversități de comunități (la fel de multe ca și relațiile sociale la care participăm și ca poziția subiecților pe care o definesc), construite de o varietate de discursuri și situate precar și temporar la intersecția acestor poziții"[8].

Mai mult, dacă locurile sunt conceptualizate ca puncte de articulație pentru construcția noțiunii de identitate și iau in considerație construcția identității subiecților în interiorul lor, ceea ce duce de fapt la reconstruirea locului în sine, atunci identitatea locului este o dublă articulație după tiparul: subiect-loc-subiect.

De partea cealaltă, reconstituirea tradițiilor și a identităților poate fi acum înțeleasă numai în relație cu procesul de globalizare, căci să nu uităm că „identitățile naționale pot deveni puncte de plecare pentru diferite interpretări ale situației globale; împreună cu diferite tradiții civilizaționale și curente conflictuale în cultura modernă, ele astfel împrumută tendinței de singularizare a procesului de globalizare o pluralitate de înțelesuri"[9].

Globalizarea, așadar, nu este și nici nu trebuie înțeleasă ca pericolul pierderii indentității și nici tradiția ca principala coordonată de definire a localismului definit prin comunitate. Globalizarea impune reinventarea tradiției ca fenomen natural al acestui proces, singurul instrument reglator al tensiunilor și al mentalităților unor indivizi bruscați zi de zi de o societate în rapidă și continuă transformare. Tradiția, remodelată, așază în om tipare culturale individuale și îl ajută să-și reinventeze identitatea de participant într-un sistem deschis, să-și recapete stabilitatea și siguranța în tangajul unei lumi în permanentă mișcare.

Astfel că una dintre cele mai recente provocări pentru antropologul român este, fără îndoială, descoperirea unei noi entități socioculturale distincte, care se manifestă aproape agresiv, încercând să-și impună (și, de ce să nu recunoaștem, reușind) tiparele mentalitare într-o lume din ce în ce mai lipsită de coerență. Această entitate, ignorată până nu demult, este cartierul din marile aglomerări urbane.

Dacă în Statele Unite efectele urbanizării s-au resimțit încă de pe la începutul anilor '20, obligând sociologii și antropologii la studierea aprofundată a acestui fenomen, ca realitate imediată, cu implicații sociale deosebite, nu același lucru poate fi spus și de specialiștii români, care par oarecum depășiți de situația generată de noua stare de fapt de după 1989.

Întâmplarea face, însă, ca faptele să se precipite și, ca din senin, piața audiovizualului să fie „spartă" de o nouă producție culturală, anume *cultura de cartier*, cum cu pompă a fost ea identificată de televiziuni dornice de senzațional, promovată și comercializată în exces, fapt care a reușit să stârnească întrebări și să creeze nevoia unor răspunsuri specializate. Căci, depășind senzaționalul acestor produse culturale, trebuie subliniat faptul că ele aduc la lumină probleme reale ale unei lumi ignorate, care tind să devină mărci identitare ale unei categori sociale din ce în ce mai numeroase. Însă în producția media „limitele între peisajele reale și cele ficționale sunt voalate astfel încât cu cât auditoriul este mai departe de experiența directă a vieții metropolitane, cu atât mai probabil că ei, privitorii, vor construi lumi imaginate care sunt himerice, estetice și chiar obiecte fantastice, mai ales dacă ele sunt delimitate de criteriile acestei lumi imaginate"[10].

Una dintre marile „victorii" ale comunismului în România a fost, fără îndoială, crearea „omului nou", constructor al societății multilateral-dezvoltate, menit a împlini strategii mărețe, rod al unei gândiri utopice. N-ar fi fost nimic deosebit în aceasta, dacă totul ar fi fost doar propagandă, iar proiectul o simplă elucubrație menită a rămâne pe hârtie. Problema apare abia în momentul în care, pornind pe firul descifrării culturii de cartier și al actorilor ei sociali, constați că aceștia sunt nici mai mult, nici mai puțin decât indivizi hibrid, nici țărani, nici orășeni, nici muncitori, dar nici agricultori, *oamenii noi*, rezultate ale unui experiment cu totul nereușit.

Am putea fi acuzați poate de patetism sau de o viziune science-fiction a realității, însă demontarea lucrurilor demonstrează că nu e câtuși de puțin așa.

Anii `50-`60 cunosc în România o migrație masivă a populației din mediul rural către cel urban, cauzele fiind în general desființarea proprietății în mediul rural și mirajul unei vieți mai bune în noul oraș industrial. Astfel, printr-o bruscare excesivă a acestui proces, altminteri natural (căci migrația rural-urban nu este o invenție comunistă), s-a realizat practic o mutație de populație cu implicații sociale pe termen lung.

Apar în termen extrem de scurt mari aglomerări urbane în jurul unor orașe preindustriale, cadrul administrativ pentru noul tip de societate fiind cartierul muncitoresc.

Respectând inițial modelul zonei concentrice de desenare a orașului prin dispunerea noului val de populație în zonele periferice ale sale, de obicei în ariile cu locuințe ieftine și apropiate de locul de muncă, se marchează prima etapă în apariția orașului industrial. A urmat apoi a doua etapă, caracterizată de fenomenul migrației în lanț, care va duce și la dezvoltarea continuă a zonei muncitorești. Acest fenomen este generat de prezența rudelor și a prietenilor în oraș. Acești indivizi pot fi chemați în ajutor atunci când emigranții rurali sosesc în cautarea unei locuințe noi și a unei slujbe. Se creează un tipar în care o rețea de prieteni și de rude este transferată din sat către oraș, de-a lungul timpului. Rezultatul este formarea unei comunități mici și omogene în interiorul orașului.

Odată cu aglomerarea urbană se face și tranziția de la modelul zonei concentrice către modelul de organizare multinucleic. Chauncey Harris și Edward L. Ullman propun, în 1945, acest model de expansiune urbană plecând de la ideea că orașele industriale moderne nu au un singur centru, ci mai multe nuclee în jurul cărora se organizează existența indivizilor. Cartierul se delimitează astfel ca unitate socială distinctă, cu nucleu propriu de formare cu propriul său mecanism cultural spațiu liminal între o lume a insiderilor și a outsiderilor.

Până în 1989, acest tip de organizare nu avea nimic distinctiv, coordonarea centralizată creând iluzia unei omogenizări la nivelul întregului oraș. În perioada imediat următoare, perioadă extrem de bogată în șocuri

sociale, cartierul muncitoresc este zona unde se resimt cel mai acut schimbările intervenite în realitatea economică și politică cu influențe imediate în plan social și cultural. Cartierul concentrează acum cel mai mare număr de șomeri, de populație puțin instruită și, evident, cele mai mari tensiuni sociale. Dacă evoluția firească a marii aglomerări urbane, în speță a cartierului muncitoresc, a fost oarecum fals frântă prin inducerea unui sentiment de siguranță la locul de muncă și o încredere în posibilitățile sistemului de a controla eficient acumulările de tensiuni sociale, momentul postdecembrist marchează accelerarea bruscă a dinamicii de evoluție a acestei realități sociale. Astfel, muncitorul șomer redevine micul proprietar agricol și practică agricultura de week-end, el fiind rupt din nou de un mediu (mediu de adopție) spre a fi propulsat către mediul său de proveniență. Cu toate că bucla pare să se închidă, individul-hibrid nu părăsește mediul de adopție, devenit nesigur și fără perspective imediate, în favoarea celui cunoscut. Căci el nu se mai regăsește acolo, fractura pe axa temporală fiind deja mult prea pronunțată. Acest individ se simte orășean, însă orașul nu l-a adoptat niciodată pe deplin, cel puțin în cazul primei generații de emigranți, în vreme ce mediul rural capătă conturul unei zone din ce în ce mai puțin familiare, străină, deci.

A doua generație, la rândul ei, nu se încadrează în niciunul dintre sistemele care constituie cadrul de referință al existenței sale. El devine acum locuitorul cartierului, pe care îl resimte ca unic reper de identificare în raport cu ceilalți. Cartierul, ca entitate socială, se închide, fractura culturală centru-periferie devenind, la rândul ei, mai mult decât evidentă. Iar toate acestea nu sunt decât efecte ale urbanizării, studiate abia în ultimul timp de specialiștii români.

Să vedem însă cum această urbanizare acționează la nivelul grupului social, determinând schimbări structurale, reflectate în mentalitatea individului.

Ferdinand Tönnies a descris procesul de urbanizare ca pe o trecere de la *gemeinschaft* (comunitate bazată pe legături de rudenie) la *gesellschaft* (comunitate bazată pe interese comune).

Durkheim ajunge la aceeași concluzie: micile comunități rurale erau unite prin legături bazate pe o cultură împărtășită și pe experiențe comune, în vreme ce comunitățile urbane sunt unite pe legături bazate pe interdependența indivizilor, care îndeplinesc sarcini specializate.

Emigrantul în mediul urban este forțat să se adapteze la o mulțime de stimuli, definiți ca *psychic overload* (supraîncarcătură psihică), modul frecvent de adaptare fiind acela de a deveni calculat și distant din punct de vedere emoțional. De aici și apariția formulei *adaptare-acomodare*. În înțelesul său mai conservator, această formulă negociază simultaneitatea omogenizării și diversificării culturale în orice tip de comunitate prin conservarea puterii cadrului de bază format din noțiuni ca subcultură, comunitate, tradiție și structură.

Tot privind formarea noii identități a emigrantului rural și a forțelor care acționează asupra sa, Loius Wirth, în eseul său, *Urbanismul ca mod de viață* (1968), considera că primul efect psihologic al vieții umane este o slăbire a legăturilor individuale cu ceilalți oameni. Noul orășean, datorită absenței legăturilor strânse cu prietenii ori cu rudele, specifice mediului de pornire, iese de sub constrângerile care-l rețineau de la angajarea în comportamente antisociale.

Este momentul în care individul transplatat din locul său de origine începe să resimtă șocul cultural, fenomen specific al oricărei migrații, fie ea spre o altă țară, fie ea dinspre rural spre urban.

Cartierul se constituie așadar într-un spațiu liminal tranzițional, spațiu de trecere a unor grupuri specifice de la un statut social la altul, către un nou mediu social și cultural. Ruperea de mediul originar aduce cu sine o problemă majoră, aceea a pierderii identității inițiale și a necesității reconstruirii sale în noul mediu. Individul își va cauta noi repere de identificare, în primul rând spațio-temporale, apoi socioculturale.

Masiva mutație de populație din mediul rural a presupus și dislocarea unui amplu segment cultural, urmat de translatarea sa într-un nou mediu social. Este greu de presupus că individul care și-a părăsit satul pentru oraș și-a abandonat zestrea culturală pentru a adopta un nou model cultural. Apare, cum este și firesc, fenomenul de aculturație, de data aceasta între cultura rurală și cea urbană. Sistemele culturale aflate în contact au condus la apariția unei culturi de interferență, o cultură hibrid, specifică noului spațiu dezvoltat la periferia orașului preindustrial. Această cultură este ceea ce denumim prin sintagma *cultură de cartier*.

Revenind la relațiile individului-hibrid cu societatea, să spunem că diluarea acestora modifică tipul contactului social până la a-l anihila și a produce armonie sau a duce la dispariția normelor.

Noua generație a cartierului tinde să-si delimiteze zona, teritoriul, să-l transforme într-un teritoriu închis tocmai din nevoia imperioasă de a-și delimita spațial angoasa pierderii identității. Individul culturii de cartier își

construiește propria identitate printr-o raportare violentă la realitatea unui sistem social aflat în plin haos. Pe fondul acestui vid de sistem sau pe cel al unei evoluții extrem de lente, mass-media aruncă în joc modelul important al culturii de ghetto, al culturii rap, tehno, hip-hop, model cultural care corespunde perfect nevoilor de autoidentificare ale unei întregi generații.

Este, de alminteri, suficient de greu pentru specialist să discearnă dacă avem de-a face, în cazul culturii de cartier, cu un construct artificial, cu un model preluat sau cu o cuplare „fericită" a celor două. În orice caz, această modă culturală oferă o soluție în condițiile în care este extrem de dificil să-ți construiești identitatea socială.

Prin urmare, cultura de cartier există, căci fiecare sistem social are și o componentă culturală, așa cum există și „băiatul de cartier", ca actant social al acestui sistem. „Mike Featherstone, în introducerea la antologia sa, *Global Culture* (1990), speculează asupra existenței unei culturi globale, a unei „a treia culturi" și „a produselor culturale transsocietale care vizează (...) simple asociații ale culturii și teritorialității. Procesele de globalizare au opus experienței noastre de frontiere *multiculturalismul* în locul *localismului*"[11]. Asociația noastră cu asemenea ipoteze, poate părea mai mult decât forțată pentru segmentul sociocultural analizat aici. Însă nu vom discuta aici dacă trebuie să citim a treia cultură ca pe una formată, conștient sau nu, între două mari culturi deja bine definite, cea rurală și cea urbană. Și aici încape loc de discuție și anume dacă putem vorbi de o cultură urbană și de una rurală în cazul României. Nu e cazul să ne pronunțăm aici. Vom discuta de o pluralitate de segmente culturale și anume de subcultură înțeleasă ca „o subdiviziune a unei culturi naționale, compusă dintr-o combinație de situații sociale cum ar fi apartenența de clasă, background-ul etnic, rezidența regională și rurală/urbană și afilierea religioasă, dar formând în combinarea lor o unitate funcțională care are un impact integrator asupra indivizilor participanți"[12].

În prima fază, această cultură a fost dominată de implantul cultural adus din mediul de origine al emigrantului rural. Cea de a doua fază este dominată de preluarea unui model cultural și de adaptarea sa la nevoile „băiatului de cartier". Modelul tinde să devină treptat, prin modificări succesive, un tipar cultural autohton, specific cartierului, o subcultură.

Să nu scăpăm însă din vedere un alt element deosebit de important. Când orașele mari afectează cultura și instituțiile unei întregi societăți, nu mai există locuri care pot fi considerate complet rurale. În schimb, mulți sociologi vorbesc despre un continuu rural-urban în care trăsăturile urbane se diminuează odată cu depărtarea de oraș, iar cele rurale, odată cu apropierea de oraș.

Producția culturală de cartier, acoperind la nivel narativ un segment foarte important al realității unei existențe caracterizate prin haos și criză de ierarhii valorice, de criză de identitate, a fost rapid preluată în mediul rural, cel puțin la nivelul aceleiași generații care a și *construit* acest produs. Continuul rural-urban funcționează în ambele sensuri, subcultura de cartier dovedindu-se un element fiabil pentru ambele medii, suficient de viguros, cel puțin pentru moment, prin mesajul pe care-l transmite.

Note:

[1] Marcus, George, *Past, present and emergent identities: requirements for ethnographies of late twentieth-century modernity worldwide*, în Lash, Scott; Friedman, Jonathan (ed.), *Modernity and Identity*, 1992, p. 309.

[2] Albrow, Martin; Eade, John; Durrschmidt, Jorg; Washbourne, Neil, *The impact of globalization on sociological concepts*, în Eade, John (ed.), *Living the global city*, Londra, New York, 1997, p. 29.

[3] Arnason, Johann P.. *Nationalism, Globalization and Modernity*, în Featherstone, Mike (ed.), *Global Culture*, SAGE Publication, 1993, p. 224.

[4] Albrow, Martin; Eade, John; Durrschmidt, Jorg; Washbourne, Neil, *op. cit.*, p. 24.

[5] Arnason, Johann P., *op. cit.*, p. 22.

[6] Marcus, George, *op. cit.*, p. 315.

[7] *Apud* Calhoun, Craig (ed.)

[8] Mouffe, Chantal, *Hegemony and New Political Strategies: Toward a New Concept of Democracy*, Ed. Cary Nelson and Lawrence Grossberg, Urbana, Illinois, 1988, p. 44.

[9] Arnason, Johann P., *op. cit.*, p. 225.

[10] Appandurai, Arjun, *Disjuncture and Difference in Global Culture Economy*, în *Modernity at Large, Public Words*, vol. I, University of Minnesota Press, p. 35.

[11] Albrow, Martin; Eade, John; Durrschmidt, Jorg; Washbourne, Neil, op. cit., p. 28.

[12] *Idem*, p. 26.

Drd. ***Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ-IVAN***
(Universitatea din București)

Jurnale din Belgrad

În contextul cercetării povestirilor veteranilor din cel de-al Doilea Război Mondial în perioada cuprinsă între anii 1995 și 1998, am observat o predominanță a relatărilor lungi și existența formelor scrise, chiar dacă autorii jurnalelor respective aveau doar patru clase. Nu toate înregistrările din aceste jurnale de amintiri de război pot fi considerate narațiuni. Narațiunile propriu-zise sunt înconjurate de relatări, descrieri, pasaje emoționale, încercări de a stabili cât mai precis data și locul întâmplărilor.

Comportamentul folclorului despre război nu este suficient pentru a explica reflectarea fenomenului în mentalitatea grupurilor umane și exprimarea acestei imagini în forme coerente. Pe lângă dimensiunea lui socială, războiul poate fi privit și ca act de cultură, fiind normat conform unui protocol de joc bine stabilit.

Încercând să facem o tipologie a narațiunilor despre război, am găsit, în culegerea de texte dialectale *Graiul nostru*, alcătuită de Ovidiu Densusianu, I.A. Candrea și Theodor Speranția la începutul secolului XX, câteva relatări despre bătălii, povestite din perspectiva martorului. Tot pentru alcătuirea tipologiei am căutat subiectul pe internet și am citit o serie de texte despre războiul pentru cucerirea Texasului, Războiul din Golf. Frecvența și varietatea acestor relatări din experiența povestitorilor îndreptățesc observația făcută de G. Balandier încă din 1985: „Identificarea amintirilor își găsește actualitatea în cercetarea sociologică și istorică; procedeul dă naștere unei adevărate mode populare revelate de consumul puternic de mărturii, relatări de viață, saga familiale și ficțiuni restauratoare ale unor timpuri dispărute”[1].

Continuând seria mărturiilor despre război, jurnalele din Belgrad, consemnând trăirile unor persoane din orașul bombardat, sunt, credem noi, documente etnologice, dar ar fi interesant să fie discutate și din punct de vedere al puterii lor de reprezentare a unei realități istorice în contextul mai multor culturi coexistente simultan: cultura oficială, cultura „de comunicare” (toate jurnalele sunt scrise în limba engleză), cultura mediatică și, nu în ultimul rând, cultura tradițională (prezentă ca un subpalier mental, mărcile ei fiind desigur mai ușor de depistat de către un insider).

Radio B92 colecționează jurnale de la prieteni și colegi din Iugoslavia. Help B92 pune jurnalele on-line pentru a oferi o perspectivă de interior asupra experienței oamenilor din Iugoslavia.

1. *Sâmbătă, 27 martie, 1999, 6:21:43; Vladislava Gordici*

V.G. e profesor asociat de literatură americană și engleză la Universitatea din Novi Sad. Ne-am întâlnit la Ljubljana, acum aproape doi ani, când căutam referințe literare pe web.

Scriu acestea la ivirea zorilor; a treia noapte a agresiunii NATO asupra Serbiei se sfârșește. Noaptea neliniștită, pe care am petrecut-o mai mult în mișcare - coborând în fugă la adăpost, apoi la fiecare două ore urcând în apartament, unde primul lucru pe care-l însfac nu e mâncarea sau apa, ci tastatura computerului

meu... Atâta vreme cât avem electricitate, atâta vreme cât liniile telefonice, modemul meu (care e acum bătrâior) și falca mea umflată de la un dinte îmi permit, voi continua să scriu, să aștern aceste rânduri. Să așez acest dezastru în scris. Amintindu-mi de un cântec de-al lui Kate Bush, care spune: „cum cei din jurul meu devin mai reci, mă întorc spre computer...". Ce e de spus despre răceala oamenilor? Doar că cineva cu (orgoliu) mare și cu inima rece s-a hotărât să devină bun la inimă și să împiedice o catastrofă umanitară prin crearea alteia și mai mari... Doar că cineva s-a hotărât să transforme acest tărâm al sancțiunilor unde trăiesc eu într-un tărâm al bombelor.

Când au amenințat prima oară că bombardează Serbia în septembrie trecut, oamenii din Belgrad au inventat o glumă despre cum se va schima numele orașului - va fi numit BOMB-ay. Acest lucru explică exact ce s-a întâmplat în noaptea de vineri spre sâmbătă - Belgradul a fost bombardat, chiar în inima orașului, arzând în flăcări, gazele otrăvitoare au început să se scurgă din fabrici demolate la periferiile orașului.

Arzi, baby, arzi - probabil că asta suna în urechile agresorilor. Copii au fost uciși, mânăstiri sârbești medievale (aflate sub protecția UNESCO) au fost lovite ieri, campusul universitar din Nish, un oraș din sudul Serbiei, a fost de asemenea bombardat. Bombele au căzut pe dormitorul studenților; muzee și școli au explodat și ele.

Ce buchet frumos de ținte militare. Arzi, baby, arzi.

Voi reveni cât de curând. Voi încerca să mă odihnesc o vreme, să mă înviorez înainte de începerea următorului atac.

2. *Milena*

Subiect: viața de fiecare zi; mulțumiri tuturor pentru sprijin și grija pentru noi.

Dragi prieteni,

Ieri, primele probleme au început cu imposibilitatea de a ne conecta la internet - furnizorul meu este Radio B92 și cablurile lor au fost blocate pentru o perioadă. Asta ne-a întristat pe toți foarte tare - așa că m-am dus la Universitate, încercând să-mi citesc acolo e-mail-ul... și să predau - și, mă credeți sau nu, erau studenți acolo - chiar doi dintre ei veniseră să treacă examenul (le dau posibilitatea de a fi examinați în fiecare miercuri la ora 11). După aceea, la cursuri, atmosfera a fost tensionată, dar cu mult umor negru - unii studenți n-au apărut (20%) - ceilalți mă informaseră că au plecat spre Budapesta sau Muntenegru... Ziua era frumoasă - senin ca în țările nordice, cu un cer deosebit de albastru... Cozi la stații de benzină, spaimă...

În dimineața aceasta, atmosfera e încă liniștită - fără combustibil la stațiile de benzină, fără mașini pe străzi, cu excepția celor încărcate de oameni și cu bagaje pe deasupra, plecând din casele lor la țară. De dimineață, când alarma a sunat din nou - m-am uitat pe geam - oamenii erau încă în piață, se mișcau încet... numai câteva femei mai în vârstă au început să alerge...

În magazine, oamenii cumpără conserve, zahăr, orez - dar în cantități mici, de obicei la casă trebuie să mai dea înapoi câte ceva, nu au bani să cumpere nici măcar ceea ce consideră că este esențial (pentru familie - mâncarea pe două zile). Ne privesc pe noi cumpărând doar bere și vin... gândind, ce oameni ciudați - șlibovița e singurul tip de alcool necesar. La farmacie - toți cer cel mai ieftin tranchilizant – benzedinul... (chiar înainte de asta am avut cel mai mare consum de tranchilizante din Europa - singura persoană pe care o cunosc și nu ia nimic sunt eu, chiar și toți membrii familiei mele iau, ca să nu mai vorbesc de prieteni și colegi... Adesea, mă simt în afara jocului - acum sunt aproape gata să devin interesată... poate cu asta îmi va dispărea durerea de cap?)

La primul atac asupra Belgradului, oamenii au coborât în pivnițe cu familia, zgomotul din clădirea noastră a devenit îngrozitor - altă jumătate, ca mine, au stat acasă, așteptând copiii să vină de la cinematograful din apropiere și încercând să asculte radioul - singurul post de radio liber acum în Belgrad - Radio Pancevo. Posturile de TV transmiteau numai știri generale - cum ar fi NATO a atacat... faceți ce trebuie făcut... Televiziunile și posturile radio sunt atât de speriate, încât transmit numai opere („Aida") sau filme de război vechi („Bătălia de la Kossovo", „Kozara" - lupta împotriva germanilor în cel de-al Doilea Război Mondial - pe trei canale în același timp etc.). Lipsa asta de informație ne-a făcut și mai nervoși. Radio Pancevo începe să cheme reporterii din diferite orașe să transmită. Fiicele mele, Milica și Mira, vin în sfârșit de la cinema, explicând haosul de pe străzi și din clădire... Fiul meu (13 ani) a luat harta Iugoslaviei și a însemnat cu negru orașele atacate... Am dat drumul

la radioul nostru cu circuit închis și i-am ascultat pe oameni discutând și relatându-și situația unii altora - așa că, pe la miezul nopții, radioul, televizorul, cablul și internetul - toate în același timp.

În dimineața asta, mai mulți prieteni au făcut comentarii: priviți harta orașelor atacate, numai orașe unde a câștigat opoziția (avem numai 12 orașe ale opoziției în Serbia din 180 de circumscripții). Oare cine urmează să fie pedepsit? Sombor, Pancevo, Uzice, Kragujevac, Belgrad... orașele muntenegrene... sau?

Cinci și jumătate - semnalul sonor că totul a revenit la normal - oamenii încep să se întoarcă din pivnițe - telefonul reîncepe să sune... familia din provincie sună să afle dacă Belgradul a supraviețuit. Vărul nostru a venit din Dobanovici, unde atacurile s-au încheiat... Familia lui trebuie să se mute și au aranjat cine unde să se ducă. A văzut foc și fum ieșind de la aeroportul din apropiere, stația radio ruinată din vechiul Banovici, unde a trebuit să se ducă să-i ia pe prietenii care veneau în vizită la el - o parte din drum, mașina lor a mers paralel cu o rachetă care se îndrepta spre Dunăre...

Cum școlile și universitățile sunt închise, îi invităm la mine pe copiii prietenului care e la lucru... Cumnata mea e îngrijorată pentru câinele ei cât e la serviciu - dar au vecinii grijă... Așa că - viața merge înainte... spaimă, dar mâine la adresa NATO - a Europei - ce-o să dobândească NATO cu asta - să-l consolideze pe Milosevici, atâta tot. Au avut deja experiența cu atacurile aeriene asupra Irakului - Sadam e încă acolo și toți sunt dușmani...

Acestea sunt frazele pe care le auzi tot timpul. Bineînțeles - acum, la 1 PM, la televizor începe „intervievarea" vox populi „NATO nu poate face nimic - sufletul nostru e mare, mai mare decât globul..." etc. Așa că am stins, Milica e foarte abătută...

...oricum... Niște copii tot mai joacă baschet în curtea școlii. Mama a venit de la cumpărături - nu se mai găsește pâine și făină în magazine, nu mai sunt ulei și zahăr... dar... mai sunt prăjituri.

Nu vă îngrijorați prea mult - cuvintele voastre de sprijin înseamnă mult pentru noi acum,

Cele mai bune gânduri,
Milena

Groaznică noapte
E chiar o noapte groaznică. Bombe și rachete cad asupra Belgradului.
Pe neașteptate!

27 martie, 1999; 3:22 AM

Numai după primele rachete și tremuratul clădirii a început să sune alarma. Era foarte târziu. Ne uitam pe ferestre - cer roșu deasupra Banovo Brdo unde locuiește mama mea. Telefonăm - ne asigură că nu e în suburbia ei - mult mai la sud: Sremcica Zarkovo - dar, ne spune, e de-a dreptul îngrozitor, toți oamenii din clădire au coborât în subsol, numai eu sunt aici uitându-mă afară să văd ce se întâmplă.

În acel moment, la televiziunea locală, informează purtătorul de cuvânt: gazul otrăvitor se află lângă Sremcica, noi suntem lângă Batajnica. Îi auzim pe oameni intrând în panică. Soțul meu încearcă să glumească:

Să jucăm (ne jucăm...) cine poate să ia singur masca. Noi aveam una - el a primit-o ca parte a uniformei lui civile acum zece sau cincisprezece ani - și noi suntem cinci... S-a dus să o găsească și s-a întors jucându-se - vrea să se ducă așa (cu masca) la vecinii care-și serbează aniversarea băiatului lor de nouă ani (Dusan al nostru e și el acolo) pentru că e sigur că nu ascultă știrile și vrea să-i sperie puțin, dar și să-i avertizeze. Nu sunt de acord, nu cred că ne putem juca acum cu asta, pentru că s-ar putea chiar să avem nevoie de mască.

E deja miezul nopții, Milica s-a dus la culcare, Mira lucrează la matematică - în condiții normale n-ar face niciodată asta, nici măcar în timpul zilei, Dusan e încă la vecini... la TV, pe canalele 1, 2 și 3 de stat, Palma, Pink și Kosava (trei canale comerciale „privatizate" cam kitsch) plus canalul Art (un alt canal privat dedicat culturii) - același program: întâlnirile partidului de guvernământ în țară - toată lumea vorbește nu despre bombardament și agresiunea NATO, ci despre „înțeleptul nostru conducător" - Slobodan (care înseamnă „libertate"). Singurul efect ar fi unificarea oamenilor în jurul lui Milosevici - statutul lui ar fi întărit. Cum ar contribui bombardamentul la procesul de pace? La calmarea vieții din Kossovo? Ce le vor spune sârbii din Kossovo vecinilor lor albanezi din Pristina? Mânia se îndreaptă spre Clinton, NATO, spre lumea care încearcă să le dea un ultimatum oficialităților noastre - dar, de fapt, nu reușește să obțină decât rezultatul opus. N-am fost noi crescuți cu mândria

de a fi spus „nu" austriecilor în 1914, germanilor pe 27 martie 1941 și rușilor în 1948? Acum spunem „Nu" întregii lumi! Ce frumos pentru mândria națională și megalomanie! Și ce stupizi sunt politicienii vestici - „Milosevici va înțelege această limbă!". Limba aceasta este înțeleasă exact pe dos...

Telefonează soacra mea - a alergat la adăpost după ce a auzit de gaz, a căzut și a înghețat - acum s-a hotărât să se întoarcă înapoi acasă, dar după ce i-a ascultat vorbind pe toți oamenii aceia din adăpost e complet speriată și îi tremură vocea. Soțul meu încearcă s-o calmeze, dar de fapt țipă și strigă - ultimul nostru comentariu este: nu te duce în adăpostul public pentru că vei supraviețui și noi - fiul tău și nepoții tăi, noi stăm aici acasă și noi vom fi omorâți. Mai bine să dispărem împreună - dar ea nu e în starea de a aprecia umorul negru. În final, la TV, președintele guvernului din Belgrad personal calmează populația spunând că alarma în legătură cu gazele toxice în Sremcica și Batajnica a fost exagerată. Spune că nu fabricile, ci depozitul militar a fost lovit - în aer nu există gaze toxice...

„Ne cerem scuze pentru informație, dar a fost pentru protecția dumneavoastră." Cred că nu-l voi mai auzi deloc pe purtătorul de cuvânt care a fost atât de persuasiv în această seară. Tânărul nostru văr cu care ne-am plimbat adesea acum câțiva ani în timpul protestelor cetățenești și studențești telefonează: bomba a căzut în centrul Cakac-ului, a auzit de la niște prieteni. Le sunăm pe rudele noastre de acolo, nu răspund - casa lor e chiar în centru.

Telefonează unchiul din Subotica: e adevărat că au bombardat campusul studențesc din Noul Belgrad? Bineînțeles că nu - dar el tot crede că poate fi ceva adevărat. După câteva minute, sună vărul din Cakac - familia e încă în subsol, el a urcat să vadă niște știri și să telefoneze - cum e la Belgrad? Am auzit la radio că Belgradul a fost atacat? Dar la Cakac s-a întâmplat ceva? întrebăm noi.

Din nou mama, să ne spună că nu mai e foc sau cer roșu deasupra părții ei de oraș.

Ivko, soțul meu, e încă în dormitor ascultând comentarii la radioul cu circuit închis; vine din când în când să ne spună ceva interesant sau o glumă. Pe urmă le telefonează celor mai buni prieteni ai noștri - unul e pe acoperișul terasă al casei, face grătar, alții e evident că au plecat în adăpostul public, nu răspund. Mulți dintre prietenii noștri cu copii dorm acolo în saci de dormit... Sora lui e calmă, stă acasă.

La ora unu, un film de război „Față în față cu realitatea" (cel puțin așa a fost tradus), cu Robert de Niro și Dustin Hoffman, vânzând produsul (președintele Statelor Unite) provocând război în Albania! Pe toate canalele! Numai eu și Mira ne uităm... Djuja, prietena mea, sună la două - s-au întors din adăpost și vor să afle care sunt „știrile reale"? Ea vorbește mai mult de perochetul ei (papagal - papagay, nu-mi pot aminti exact cuvântul englezesc) apoi de ei - acum pasărea doarme, spune ea. A fost atât de agitată...

În timpul discuției noastre, în film - clipuri TV patriotice americane - comentariile Mirei: exact ca ale noastre de pe TV Pink.

Școala universală - cultura globală a naționalismului. Filmul se îndreaptă către un sfârșit pe care nu-l putem prevedea - președintele e tot mai popular - obține 89% din voturi... Dusan vine acasă după ora două. Da, a fost în apartamentul vecin - nimeni nu voia să doarmă - așa că aniversarea a fost într-adevăr o sărbătorire lungă...

Și acum, poate că ar fi timpul să mergem la culcare - dar după toate astea nu e posibil. Așa că, mai bine să vă scriu această scrisoare... Și la sfârșitul ei, la ora două noaptea - din nou sunetul alarmei - un sunet lung și continuu timp de un minut - însemnând că atacul aerian a trecut. Chiar sunetul acesta, care ar trebui să ne îmbărbăteze, ne întristează atât... în puterea nopții sunetul puternic...

Mâine vom vorbi cu prietenii pe care i-am ratat în noaptea asta - ultimul comentariu al soțului meu - ce ne-am face fără telefon? Dar - ca să fim cinstiți, în unele zone din Belgrad, telefoanele nu funcționează. Fosta mea studentă mă sună de la Londra - nu poate da de mama ei, nici eu n-aș reuși - partea aceea a Belgradului are linii telefonice proaste. Ivana Vujici, directoarea teatrului, m-a sunat de la teatru: „Nu te îngrijora, telefonul meu de acasă nu funcționează, dar sunt la teatru, vom avea premieră la începutul lui aprilie!". Secretarul cultural al orașului a anunțat că reprezentațiile teatrale vor fi gratuite în timpul atacurilor aeriene! Super, au răspuns fiicele mele - o să fim acolo în fiecare seară! Au alergat să găsească Beorama (buletinul oficial lunar al spectacolelor din Belgrad) să vadă ce se joacă mâine la teatre.

Bun, e timpul să închei această scrisoare, să încerc să uit aceste patru ore de coșmar... dar tot e mai bine acasă decât în adăpostul public.

Cu cele mai bune gânduri,
Milena

3. *(29.03.1999) Belgrad*
Ivan Petrovici, student la fotografie din Zemun Polje, a scris în jurnalul lui azi de dimineață:

Patru și jumătate m-am sculat, am băut niște apă și m-am culcat din nou. Tocmai am avut un vis foarte neplăcut. Un profesor blestema, era oribil și avea un nume foarte ciudat. Ultimele două cuvinte pe care le-am rostit se terminau în „-ux". M-am întors la fereastra care dă spre orașul Batajnica. Era încă noapte. Am încercat să mă culc într-o poziție cât mai comodă, dar, cumva, mâna mă încurca. Când eram aproape pe punctul de a visa, am deschis deodată ochii și am văzut o priveliște extraordinară. Pe cer, am văzut o lumină foarte puternică, de culoare galbenă, a cărei intensitate a crescut. Nu se vedea chiar o întreagă emisferă la orizont, dar tot cerul era luminat.

Cu timpul, lumina a devenit tot mai roșie, tot mai puternică și am avut senzația că fenomenul s-a mărit în dimensiuni și vine către noi. Era ca și cum ne-ar fi prins nu numai pe noi, ci întreg orașul. Ca și cum ar fi fost o bombă atomică, un cataclism! Un foc uluitor care se rostogolea deasupra noastră. Am luat-o pe prietena mea de umeri și i-am spus: „(înjurătură), uită-te la asta!". A durat douăzeci de secunde, pe urmă am văzut o ciupercă mare de culoare bordeaux a cărei mărime părea în perspectivă ca cea a casei de un etaj de peste drum. Pe urmă mi-am luat fata în brațe și ne-am băgat amândoi capetele sub perne, așteptând o explozie.

4. *(30.03.1999) Belgrad*
Srdjan Valjarevic

Am luat telefonul și m-am urcat pe acoperișul clădirii să privesc bombardamentul. Ca să fiu mai precis m-am dus acolo să observ ceva despre care nu știu nimic. Dealurile din depărtare erau în flăcări. Niciodată nu am mai fost în situația de a mai scrie astfel de propoziții. Acum, pot vedea proiectilele căzând din cer, sunt ignorant cu privire la diferitele tipuri de avioane. Nu mi-a păsat niciodată de arme și de scrierile despre arme. Dar acum pot să văd, observ proiectilele, sunt în stare să scriu despre ele, deși încă nu găsesc niciun sens în asta. Am luat telefonul aici sus cu mine pentru că totul este fără sens în afară de nevoia de a fi în legătură cu oamenii. Și telefonul a sunat pe acoperiș. Era Sale, un prieten din cealaltă parte a orașului. I-am descris ce vedeam de pe acoperiș. Puțin mai târziu a sunat o prietenă la de New York. Era preocupată să fie destulă apă și mâncare, întreba de părinții mei, de Anja și Vuk, întreba de surorile mele mai mici și în final m-a întrebat ce făceam pe acoperiș. Era îngrijorată că nu sunt cu adevărat conștient de situație. Păi, destul de probabil, nu eram. Apoi telefonul a sunat din nou. Era Irene și chiar în aceste condiții am fost bucuros să stau de vorbă cu ea. O femeie uimitoare, argentiniancă. Tot preocupată, vroia doar să-mi audă vocea și să-mi spună să am grijă. După ce se termină totul, aș putea veni în Argentina, mi-a spus. Din cauza unor cărți pe care le-am citit mi-am dorit întotdeauna să văd Buenos Aires și Patagonia. În ciuda bombelor, m-am simțit mai bine pentru că întotdeauna există oameni buni primprejur. Și pe urmă m-a sunat un prieten din Zvezdara și a zbierat în receptor: „Hei, Bill, aici tomahawak!".

Revenind, propun câteva argumente în favoarea caracterului etnologic al textelor prezentate, înțelegând prin etnologie atât studiul culturii și vieții de fiecare zi în societățile istorice și contemporane, cât și studiul coexistenței contrastante a modurilor de viață în interiorul societății.

Cele patru texte alese de pe internet și traduse din limba engleză sunt semnate: Vladislava Gordici, conferențiar de literatură americană și engleză la Universitatea din Novi Sad, Milena (deducem că este vorba tot despre un cadru didactic universitar), Ivan Petrovici, student din Zemun Polje și Sdrjan Petrovici. Toți autorii de jurnale sunt intelectuali și ascultători ai postului de radio B92, care colecționa, la vremea respectivă, mărturii despre experiența asediaților din Belgrad, transformându-le apoi on-line. Totodată, cei patru sunt utilizatori de computer și vorbesc limba engleză, constituind astfel un microgrup omogen. Mediul de comunicare folosit este internetul.

Analizând jurnalele din perspectiva valorii lor etnologice, cu alte cuvinte a modului în care proiectează în viața actuală un anumit patrimoniu cultural ce pune în evidență identitatea autorilor, observăm că în toate textele

selectate se conturează un univers simbolic fondat pe anumite modele tradiţionale de percepţie a realităţii în coordonatele sale esenţiale. Spaţiul, timpul, oamenii şi obiectele se supun unor realităţi ordonatoare tocmai în sensul filtrării experienţei asediului prin prisma mai multor straturi culturale convergente.

Spaţiul cotidian apare alterat, cu certe atribute simbolice: „tărâm al sancţiunilor", „tărâm al bombelor", „BOMB-AY", „inima oraşului arzând în flăcări" (textul 1); „haosul de pe străzi", „cerul roşu" (textul 2); „un foc uluitor care se răscolea deasupra noastră" (textul 3). Clădirile protejate, „locurile bune", cad şi ele victimă agresiunii: „mânăstiri sârbeşti medievale", „muzee şi şcoli au explodat şi ele" (textul 1). Adăposturile subterane primesc, în schimb, atribute de spaţii protectoare. Unii locuitori ai Belgradului preferă însă să rămână în casele lor sau la locul lor de muncă în timpul bombardamentelor. Alţii aleg atitudinea extremă: se urcă pe acoperişuri şi fac acolo o friptură la grătar sau vorbesc la telefon cu prietenii. Tot o reprezentare a spaţiului este şi comprimarea acestuia în harta desenată de fiul de 13 ani al Milenei, hartă pe care băiatul marchează cu negru (culoare simbolică) oraşele bombardate, făcând cu putinţă speculaţii despre scopurile agresorilor (sunt atacate numai localităţile unde opoziţia a câştigat alegerile).

Timpul iese şi el din coordonatele normale ale ritmării vieţii: durata scrierii jurnalelor sau a scurgerii întâmplărilor relatate se situează la „ivirea zorilor" sau noaptea târziu. Organizarea activităţilor umane are de suferit: o adolescentă lucrează la matematică la miezul nopţii, deşi în condiţii normale nu ar face acest lucru nici în timpul zilei (textul 2). Reacţia la agresiune pare a se converti în impulsul de a festiviza timpul victimizării, de a oferi astfel o compensare sărbătorească a şocului trăit de oamenii cu existenţa ameninţată. Astfel putem interpreta ospeţele de pe acoperiş, aniversarea copilului vecinilor Milenei, care se prelungeşte toată noaptea, căutarea unui refugiu în filme de cinematograf, atunci când programele se repetă obsedant la televiziunea oficială sau hotărârea unei directoare de teatru de a da publicului spectacole gratuite în timpul bombardamentelor.

Umanitatea se divizează în agresori şi victime, dar mai există şi prietenii de pe internet sau conducătorii, priviţi cu ură sau prezentaţi de mass-media într-o aură mitizantă. Aşa se întâmplă, de exemplu, cu Slobodan Milosevici, al cărui nume („Slobodan") este derivat de la „libertate" şi care este privit ca un erou apărător al identităţii naţionale, „înţeleptul nostru conducător" (textul 2). Jurnalul Milenei aduce în discuţie şi diferenţa de coduri culturale între agresori şi victime, recunoscând aderenţa etniei atacate la un mit naţional, făurit în istoria recentă, al rezistenţei în faţa unui inamic mult mai puternic: poporul iugoslav a fost crescut „cu mândria de a fi spus «nu» ruşilor în 1948. Acum spunem «Nu» întregii lumi! Ce frumos pentru mândria naţională şi megalomanie!" (textul 2).

Dincolo de orice constructe culturale, oamenii sunt speriaţi, intră în panică (textul 2), au coşmaruri (textul 3), iau tranchilizante (textul 2) şi-şi găsesc singurul refugiu în comunicare: prin internet, prin telefon, prin vizite sau pur şi simplu îmbrăţişându-se, aşa cum fac Ivan Petrovici şi prietena lui (textul 3), „pentru că totul e fără sens în afară de nevoia de a fi în legătură cu oamenii" (textul 4).

În contextul asediului asupra oraşului, anumite obiecte sau facilităţi moderne primesc şi ele atribute simbolice: telefonul („Ce ne-am face fără telefon?" - textul 2; „Am luat telefonul şi m-am urcat pe acoperişul clădirii..." - textul 4; după încheierea bombardamentului, „telefonul sună din nou" - textul 2); computerul („primul lucru pe care-l înşfac nu e mâncarea sau apa, ci tastatura computerului meu" - textul 1); alimentele sau absenţa lor („şliboviţa e singurul tip de alcool necesar", intelectualii care consumă doar vin sau bere sunt priviţi cu suspiciune, din magazine dispar prima oară pâinea, făina, uleiul şi zahărul - textul 2); radioul şi televiziunea (fiica Milenei vede clipuri TV patriotice americane şi le caracterizează: „exact ca ale noastre de pe TV Pink", dându-i ocazia mamei ei de a comenta „cultura globală a naţionalismului" - textul 2).

Masca de gaze este de asemenea un obiect simbolic, chiar magic, având puterea de anihila efectul gazelor toxice. În familia Milenei, compusă din cinci persoane, există o singură mască de gaze, pe care soţul ei o poartă în glumă la aniversarea fiului vecinilor. Actul acesta, cu care Milena nu este de acord, poate fi interpretat ca o fuziune între limitele trăirii şi cele ale jocului ritual. De asemenea, fiind dusă în mediul sărbătoresc al petrecerii urbane, masca nu mai poate fi decât un obiect ludic, printr-un fel de metonimie gestuală tributară mentalităţii magice.

Dincolo de detaşarea intelectuală a textelor prezentate, este limpede că ele sunt traversate de o percepţie acută a evenimentelor în cadrul unei comunităţi solidare din punct de vedere cultural. Fenomenul războiului îi întoarce pe oameni la modul tradiţional de reprezentare a universului, tradiţie reflectată prin alcătuirea unor

imagini mentale specifice despre spațiu, timp și ființele și obiectele care intră în relații complexe pe aceste coordonate. În același timp, percepția primară a realității este modelată de cultura oficială (propunând un mit al națiunii și al conducătorului precum și un „antimit" al agresorului: NATO) și de cultura de masă, impunând clișee verbale și comportamentale mai ales prin intermediul imaginii.

Scrise în astfel de condiții, jurnalele din Belgrad sunt departe de a constitui „mărturii de gradul zero" despre sentimentele și experiențele iugoslavilor asediați în propria țară. Ele sunt de fapt documente etnologice pentru că reflectă modul specific al unui microgrup uman (elitist pe alocuri, dar solidar cu comunitatea prin apartenența la aceeași mentalitate tradițională, în sensul demonstrat anterior) de a-și construi reprezentarea corectă a unei realități teribile pe fondul presiunilor exercitate asupra gândirii oamenilor de existența în interiorul unui univers cultural sacrificat.

Bibliografie:

Angelescu, Silviu, *Mitul și literatura,* Editura Univers, București, 1999.
Balandier, Georges, *Anthropo-logiques,* Edition revue et corrigée, Librairie Générale Française, 1985.
Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas, *The Social Construction of Reality,* Anchor Books, Doubleday, New York, 1996.
Cuisinier, Jean, *Etnologia Europei,* trad. Marinela Blaj, Editura Institutului European, 1999 (1990).
Lévi-Strauss, Claude, *Antropologia structurală,* trad. I. Pecher, Editura Politică, București, 1978 (1973), cap. „Etnografie, etnologie, antropologie", pp. 427-430.

Notă:

[1] Balandier, Georges, *Anthropo-logiques,* Edition revue et corrigée, Librairie Générale Française, 1985, p. 10.

*Dr. **Ion GHINOIU***
(IEF „C. Brăiloiu")

Trepte și spații de intimitate ale locuirii

Cercetarea ***sufletului,*** entitate filosofică de maximă generalitate care a dat numele etnologiei, a intrat, se pare, într-o fundătură: nicio ipoteză nu se poate declara cu adevărat învingătoare. Depășirea punctului critic în care s-a ajuns se poate realiza numai prin schimbarea hotărâtă a metodelor de investigație, a cărărilor care au dus la această fundătură. Pentru etnolog sufletul este o realitate invizibilă și intangibilă, atribuții ale sacrului. Ca urmare nu-l putem așeza în bancă ca pe elev la școală sau pe masa de operație ca pe bolnav la spital. Pornind de la postulatul că civilizația populară a tezaurizat subtile observații empirice și speculații metafizice, intuiții și sclipiri ale geniului uman și de la ipoteza că dincolo de ceea ce este și se vede există și ceea ce este și nu se vede, formulăm următoarea ipoteză de lucru: dacă în Univers nu există *ceva* care să nu fie la rândul său adăpostit de *altceva,* atunci și sufletul, oricare ar fi forma lui de manifestare, trebuie să fie închis într-un adăpost sau în trecere de la un adăpost la un alt adăpost. Sălașele sufletului pot fi ***locuite*** (casa, trupul, satul, statul) sau ***nelocuite*** (cadavrul, casa rămasă pustie), ***infinit de mici*** (particulele subcuantice) sau ***infinit de mari*** (galaxiile, roiurile și superroiurile galactice). Ele se multiplică spre două infinituri: spre mica lume a particulelor cuantice și spre marea lume a stelelor și galaxiilor. Ce rost ar avea aceste adăposturi decât cel de a proteja, de a ascunde ceva?

Precum păpușile rusești Matrioșca sau casetele japoneze, adăposturile locuite de suflet se înghit pe principiul proverbului românesc *Peștele cel mare înghite peștele cel mic.* Cercetarea unui adăpost al sufletului descifrează misterele unui alt adăpost. Un adevăr închide alt adevăr, o cutie neagră o altă cutie neagră[1]. Metoda propusă de căutare a sufletului, deși seamănă cu o Fată Morgană care pe măsură ce te apropii de ea, în aceeași măsură se îndepărtează de tine, este promițătoare, ea ar putea impulsiona cercetările de ***etnologie a locuirii***. Căutarea sufletului prin deschiderea adăposturilor locuite este riscantă. Dar în știință cel care care nu are curajul *să se rătăcească*, va descoperi ceea ce au descoperit alții, adică nimic.

Această metodă de apropiere de suflet prin învăluire, din afară spre interior, ne-a fost sugerată de proverbele și zicalele populare: *Chipul omului este oglinda sufletului, După față și suflet, Inima omului i se citește pe față, După coajă cunoști pomul și după haină omul* etc. Observând pe dinafară adăposturile umane (satul, casa, trupul, îmbrăcămintea, pielea) îți poți face o impresie generală despre ceea ce adăpostesc. În mod obișnuit medicii pun un prim diagnostic după aspectul exterior al trupului: culoarea feței, temperatura, modul cum se exprimă prin vorbire, mers, gesturi etc. În fizică fenomenul se numește ***Dirichlet*** și are un enunț simplu: „dacă pe conturul unui domeniu se cunosc valorile pe care le ia o funcție, atunci funcția există în acest domeniu"[2]. Altfel spus, dacă într-un domeniu nu există o funcție matematică, aceasta este lipsită de semnale pe conturul adăpostului, la limite (piele, îmbrăcăminte, pereții casei, gardul gospodăriei, hotarul satului etc.). Prin termografia în infraroșu, citind, de pildă, câmpurile de temperaturi de pe suprafața unor sisteme energetice (case, vietăți, mașini etc.), se pot identifica principalele caracteristici intime ale domeniului[3]. Principiul Dirichlet, care stă la

baza detectării din spațiu a ceea ce ascunde pământul în interiorul său, este, teoretic vorbind, valabil și pentru cunoașterea sufletului ascuns în adăposturile ***preexistenței***, de la celula ou la făptura om, ***existenței***, de la naștere la moarte și ***postexistenței***, de la veacul de om la veacul vecilor.

Adăposturile de maximă intimitate, pântecele matern și pântecele pământului, le-am numit, în lipsa altui termen consacrat, ***geomorfe***, iar adăposturile de maximă vulnerabilitate ale existenței terestre, ***antropomorfe***. După tărâmurile colindate de suflet, pot fi în ***lumea de aici*** și în ***lumea de dincolo***:

• ***existență***: trupul uman, casa, satul, orașul și alte adăposturi ale lumii de aici;

• ***preexistență***: pântecele matern, placenta sau casa copilului, fătul, fetusul, embrionul, oul fecundat, celulele reproducătoare ale părinților (ovulul și spermatozoidul) și, de aici, șirul neîntrerupt al moșilor și strămoșilor până la Moș Adam și Baba Eva. Pentru cercetătorul evoluționist drumul continuă cu încrengăturile, clasele, genurile și speciile lumii organice și anorganice;

• ***postexistență***: sicriul sau casa de brad, mormântul, cimitirul, lumea de dincolo. Creaționistul caută sufletul credinciosului în Rai, undeva în al treilea, al șaptelea sau al nouălea cer, aproape de Soare, poate chiar în Soare, și sufletul păcătosului în Iad, undeva în adâncul pământului, în magma încinsă a acestuia. Este interesant că inventatorii Iadului și Raiului au creat sufletului nemuritor condiții asemănătoare în postexistență.

La intrarea în aceste trei tărâmuri sufletul este întâmpinat de aceleași necruțătoare zeițe ale destinului: ***Ursitoarele***, la intrarea în existență, așteptate cu masa întinsă în a treia zi de la nașterea copilului, ***Zorile***, la întrarea în postexistență (invocate în *Cântecul Zorilor* la înmormântările din sud-vestul României) și ***Zorile***, la intrarea în preexistență (invocate în cântecul cu acelați nume interpretat în Vâlcea la fereastra mirilor, după consumarea actului nupțial și începerea unui nou ciclu vital).

Întrebându-se care este numitorul comun al Universului, marele astrofizician Hubert Reeves formulează, concis, următorul răspuns: timpul, spațiul, materia, energia, forța, legile, hazardul[4]. Sintetizând marile descoperiri ale geniului uman, savantul engez amintește apoi pragurile arborelui genealogic al omenirii, care sunt, după opinia noastră, mari spații (adăposturi) ale sufletului: ***Nuclear***, de la particulă la atom; ***Chimic***, de la atom la moleculă; ***Biologic***, de la moleculă la celulă; ***Antropologic***, de la celula ou la făptura om. Așadar, treptele și spațiile de intimitate ale locuirii umane (lumea de aici, lumea de dincolo; existența, preexistența, postexistența) trebuie racordate cu spațiile de intimitate ale declinării astrofizicienilor, biochimiștilor, antropologilor (nucleară, chimică, biologică, antropologică). Știm despre energia cosmică că nu poate fi creată, nici distrusă, ci doar schimbată dintr-o formă în altă formă în căldură, în lumină, în sunet și, probabil, în suflet. Altfel spus, sufletul nu ar fi altceva decât o energie, un mod aparte de manifestare a acesteia. O confirmă, printre altele, înțelepciunea indiană și românească. În panteonul indian grija sufletelor din Univers o poarta Siva (Shiva), întruchipare a energiei cosmice. În statuetele din India meridională, zeul atotputernic poartă în mână o uriașă limbă de foc. În panteonul carpatic, stăpânul vedic al Universului, reprezentat de capul porcului jertfit la Ignat (20 decembrie, la solstițiul de iarnă, la moartea și renașterea Soarelui, a zeului Shiva), este împodobit cu cercei, mărgele, brățări, inele și, uneori, cu o basma pe cap. Colindul, cântat în Muntenia și Moldova de Nord până spre mijlocul secolului al XX-lea la fereastră sau în casă, descrie coborârea din munte a *bătrânului* Siva, simbol al Anului Vechi, moartea violentă a acestuia urmată de renașterea Anului Nou, adică a *pruncului* Siva, care doarme liniștit în leagănul de mătase[5].

Conform metodologiei propuse, parametrii exteriori ai adăpostului, în special forma (geomorfă sau antropomorfă), intrările și ieșirile ar urma să ne ofere informații prețioase despre ceea ce numim suflet. Relația geomorfismului și antropomorfismului adăpostului cu spiritul uman a fost discutată în mai multe lucrări de specialitate[6]. Acum ne vom referi la semnificația intrărilor și ieșirilor sufletului *în* și *din* adăposturile antropomorfe și geomorfe.

Românii fac distincție între adăposturile situate deasupra pămânului, în care se intră și se iese pe ***poartă*** sau pe ***ușă*** (locuință, biserică, cetate medievală) și adăposturile din pântecele pământului și al trupului viețuitoarelor, în care se intră și se iese pe ***gură, gaură, găoază, gârlici, gât*** (beciul, peștera, bordeiul, groapa de bucate, peștera, metroul), zăvorâte de ***buze***. Mormântul este unul dintre adăposturile postexistenței: o groapă în care se intră pe gură[7] mărginită de buze (buza gropii). Expresiile populare *cu sufletul pe buze,* când dorești cu ardoare să faci o mărturisire sau *cu sufletul la gură,* când ești extenuat, aproape *să-ți dai sufletul* sunt frecvente în vorbirea curentă. Definiția etnologică a sărutului, *întâlnire afectivă* a *două suflete ieșite în întâmpinare până în gură*, depășirea buzelor însemnând moarte, solicită redeschiderea voluminoaselor dosare psihanalitice.

Sufletul intră la naștere pe o gură și iese la moarte pe altă gură. Interdicția ca sufletul să vină din preexistență și să plece în postexistență pe drumuri și gări diferite, apare și în practica magică a morții și renașterii simbolice a copilului bolnav, numită vindecarea copilului, găsirea nașului din drum, înhumarea terapeutică[8], în spartul oalei la înmormântare, în ciocnitul ouălor la Paști etc. Spartul este, adesea, sinonim cu moartea: Spartul Călușului, spartul târgului, spartul necazului etc.

Preexistența sau viața intrauterină este timpul schimbărilor fulgerătoare în care ontogeneza repetă filogeneza. Placenta, numită de popor ***casa*** sau ***locșorul copilului***, este un adăpost geomorf care îi asigură embrionului și, apoi, fetusului și fătului protecție contra agresiunii germenilor infecțioși și toxinelor, împotriva acțiunii mecanice (loviturilor), zgomotelor și luminii supărătoare etc. Cu adevărat fabuloase sunt însă primele ***40 de zile*** când embrionul, după ce a trăit vremurile paleontologice alte strămoșilor grupați de biologi în nevertebrate și cordate (pești, amfibii, reptile, păsări, mamifere), începe să semene cu chipul de om. În luna a doua de viață intrauterină se dezvoltă rapid extremitatea cefalică și se modelează fața, capătă înfățișare de om. În aceeași perioadă, la 49 de zile de la concepție, cordul este definitiv structurat. Este un timp misterios, al prefacerilor profunde desfășurate în intimitatea intrauterină. Ca amploare, el este depășit, probabil, numai de explozia inițială a Big-Bang-ului. Ritmul dezvoltării embrionului este fantastic, în primele zile de existență volumul crește de 8000 de ori, iar diametrul de aproximativ 20 de ori[9]. Omul ia ființă (se naște) printr-o explozie biologică, așa cum Universul se naște dintr-o explozie cosmică (Big-Bang-ul). Durata celei mai spectaculoase deveniri este exprimată de primele 40 de zile (șase săptămâni). Mișcările și neliniștea apropierii momentului spargerii casei copilului, ieșirii din preexistență și intrării în existență, sunt redate, parțial, în următorul tabel:

Reacții. Mișcări ale fetusului și fătului	**Vârsta intrauterină**
Agitație motorie difuză	9 săptămâni
Bătăile cordului	10 săptămâni
Mișcările respiratorii	12 săptămâni
Mișcările tractului digestiv	16 săptămâni
Mișcări poziționale slabe (gâtul, trunchiul, spatele); închiderea mâinilor)	12-14 săptămâni
Mișcarea pleoapelor și buzelor; mama simte mișcările picioarelor copilului	16-20 de săptămâni
Vagitus uterinus (strigăt fetal); țipete slabe	24 săptămâni
Reacție comunicativă înainte de naștere	+ 8 luni

Închis în două adăposturi ale *preexistenței*, placenta și pântecele matern, omul în devenire începe să comunice cu *existența* prin gura sau gaura de ieșire a sufletelor descendente. Psihologii au făcut deja studii asupra reacțiilor psihice primare, din perioada prenatală[10]. Ei au depistat o parte din reacțiile motorii, senzoriale și chiar emitente de sunete, cunoscute cu mai multe decenii în urmă sub numele de *vagitus uterinus*. Se schițează noi domenii de cercetare, unul psihologic, *psihologia prenatală* și altul etnologic, *etnologia locuirii prenatale*. Implicațiile teoretice și practice ale demersului nostru metodologic sunt nebănuit de mari. Dacă ne-am opri numai la un singur element, *strigătul fetal*, sesizat de oameni la anumie sarcini înaintea medicilor și psihologilor, găsim exlicația credinței transformării copilului care plânge înainte de a se naște în strigoi, geneza copilului din basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* și altele.

Note:

[1] Biberi, I., *Permanențele clepsidrei*, Editura Litera, București, 1992, p. 30.
[2] Leonăchescu, N., *Istoria și condițiile la limită tip Dirichlet*, în „Getica", nr. 3-4, tom 1, 1992, p. 32.
[3] *Idem, Câmpul termic universal*, Editura Tehnică, București, 1992, pp. 24-38, 77-86 și *Termotehnica*, EDP, București, 1981, pp. 256-258.
[4] Reeves, Hubert, *Răbdare în azur. Evoluția cosmică*, Editura Humanitas, București, 1993, p. 13.
[5] Ghinoiu, I., *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997, pp. 193, 212.
[6] *Idem*, *Geomorfismul și antropomorfismul spiritului uman*, în „Revista de Etnografie și Folclor", tom 39, nr. 5-6,/1994.
[7] Sevastos, Elena, *Literatura populară*, II, *Nașterea la români*, Editura Minerva, București, 1990, p. 155.
[8] Dolângă, N., *Țara Nerei*, Editura Kriterion, București, 1995.
[9] Șchiopu, Ursula; Verza, Emil, *Psihologia vârstelor. Ciclul vieții*, EDP, București, 1997, p. 57.
[10] Munteanu, Anca, *Izvoarele prenatale ale psihicului uman*, în „Revista de Psihologie", nr. 4, 1993.

Dr. Otilia HEDESAN
(Universitatea de Vest - Timișoara)

Ruga Bănățeană și/vs Sărbătoarea saltimbancilor - resurse simbolice și reinventarea unei identități timișorene

Puncte de pornire. Scurtă cronologie

În aprilie 1995, Muzeul Satului din București a găzduit, în cadrul unei serii de manifestări pe atunci foarte mediatizate, aceeà dedicată „întâlnirilor" bucureștenilor originari din alte regiuni, o „duminică bănățeană", numită mai degrabă metaforic decât în sensul propriu al termenilor, *Ruga Bănățeană*. Urmând unor întruniri ale maramureșenilor, ale moților și gorjenilor, dimineața bănățeană - nu știu în ce măsură organizată la solicitarea muzeului bucureștean și/sau în ce măsură dorită de bănățenii din capitală, dar, mai ales de autoritățile de la Timișoara și Reșița - a reușit să configureze două categorii principale de mesaje. În primul rând, prezentarea succintă a sărbătorii de către cele mai importante mass-media centrale comunica, implicit, opiniei publice românești o informație pe care aceasta, într-o mare proporție a sa, o dorea cu aviditate: aceea că, iată, bănățenii fac aceleași lucruri ca și românii cei mai „reprezentativi", maramureșenii, moții sau oltenii, că, adică, toată povestea despre singularitatea și chiar dorința de autonomie a Banatului este simplă zvonistică sau, în orice caz, o agitație superfluă a câtorva persoane cu totul și cu totul nereprezentative pentru ceea ce gândesc oamenii acestei regiuni. Venind să danseze și să se întâlnească în inima Bucureștilor, după toate aparențele chiar ca urmare a unei inițiative proprii - și mi-e greu să mai estimez, acum, în lipsa unor date concrete, cât din această „opțiune" a fost manipulare cu intenție ideologică evidentă, cât o „cursă" întinsă oficialităților locale, recunoscute pentru aproape tradiționala lor „fală" bănățeană și cât dorință fățișă a oamenilor unei regiuni de a se vedea la Muzeul Satului -, bănățenii păreau că reiterează un ritual al unei identități naționale monolitice, fără fisuri și fără variabilități. În al doilea rând, însă, alegerea numelui generic al zilei, *Ruga Bănățeană*, era de natură să transmită și al doilea tip de mesaj, orientat în mod prioritar înspre bănățeni. Practic, doar aceștia știu ce este, în mod efectiv, ruga și cât de importantă este ea ca singura sărbătoare din timpul anului când întoarcerea acasă este o obligativitate pentru toți membrii familiei, inclusiv pentru cei mutați la oraș și, în limita posibilităților, chiar și pentru cei plecați în străinătate. (Din acest punct de vedere, în satele bănățene ruga nu poate fi comparată, ca însemnătate, decât cu praznicul casei care presupune, la rându-i, o participare masivă a neamului, însă din cauza diversității datelor la care au loc praznicele diferitelor familii, este posibil ca un număr mare de participanți să fie asigurat de venirea rudelor din sat, fapt care diminuează importanța reîntoarcerii acasă a tuturor celor plecați.) Pentru aceștia, *Ruga Bănățeană* aducea cu sine mai ales semnificațiile de „singularitate a obiceiului" și de „marcare a identității regionale", chiar cu o supraestimare a importanței „locului"/acasă (i.e. în Banat).

Pentru că manifestarea a avut implicații simbolice mai mari decât ar fi fost de presupus la o acțiune de acest gen, în 15-16 septembrie 1995, la Timișoara, municipalitatea, Mitropolia Banatului și mai cu seamă Societatea „Banatul" au organizat *Ruga Bănățeană*, „Prima Rugă a Banatului" și, totodată, „Prima Rugă a Timișoarei", cum anunțau în mass-media fondatorii săi[1]. Asociată celui de-al doilea hram al Catedralei Mitropolitane, Sf. Iosif cel Nou de la Partoș (în 15 septembrie în calendarul ortodox), *Ruga Bănățeană* viza să aducă pe străzile Timișoarei

atmosfera de sărbătoare a satelor românești din Banat cu tot ceea ce are specific aceasta: muzica - populară și locală, evident! -, îmbrăcămintea tradițională românească și, în limita posibilităților, oameni care petrec și care dansează în comun, în spațiile importante ale comunității.

Considerată mult prea localistă și chiar agresiv românească, *Ruga Bănățeană* a căpătat, la scurt timp, o sărbătoare care, în intenția organizatorilor săi, ar fi trebuit să-i dea o replică, *Zilele Saltimbancilor*. Organizate prima dată în 6 iulie 1996 de către un grup de actori - dintre care cei mai numeroși din cadrul Teatrului Maghiar de Stat - *Zilele Saltimbancilor* vizau reinventarea unei sărbători ample, care să fie reprezentativă pentru o Timișoară cosmopolită și multietnică, de tip european, cu tradiții bine motivate prin recursul la o medievalitate ferm cronologizată și ritualizată.

Inventarea sărbătorii/sărbătorilor

Oricât de rezumativă, această prezentare a faptelor este de natură să sugereze miza politică a fiecăreia dintre acțiuni. Este o miză care devine transparentă dacă urmărim cine se află dincolo de ele. Astfel, se poate observa că atât *Ruga Bănățeană*, cât și *Sărbătoarea Saltimbancilor* au implicat două categorii de organizatori: pe de o parte, cei care au ieșit în față, propunând programe și asistând la desfășurarea lor concretă, pe de altă parte, anumite grupuri de interes și chiar unele formațiuni politice care au susținut manifestările, dându-le „culoare" ideologică și, după caz, și suport financiar.

În ceea ce privește „regia" efectivă a celor două sărbători, ea a revenit coregrafilor și conducătorilor de ansambluri folclorice, în cazul *Rugii Bănățene*, respectiv oamenilor de teatru și celor din sfera muzicii clasice și a plasticii, în cazul *Zilelor Saltimbancilor*. Lucru firesc, până la un punct, dat fiind specificul fiecărei sărbători, dar care a produs până la urmă, ca efect pervers, anumite tensiuni între organizatori: coregrafii și realizatorii programelor de folclor erau, încă, percepuți ca principalii producători ai programelor din cadrul „Cântării României", în vreme ce oamenii de teatru și asociații lor aveau din anii de dinainte o mică glorie asigurată de statutul lor de opozanți, glorie potențată și de importanța excepțională a edificiului teatrului și a operei din Timișoara în cadrul mișcărilor revoluționare din decembrie 1989 care au precipitat căderea regimului comunist. Pe de altă parte, însă, oricât de implicați în festivalurile comuniste, realizatorii timișoreni de programe folclorice veneau, chiar din epoca respectivă, cu faima de a fi fost printre foarte puținii din România care nu au dus pervertirea folclorului până la capăt, punând în scenă dansuri străvechi, care dinamitau canoanele scenografiei comuniste și activând, uneori, chiar în spectacolele la care participau oficialități, unele simboluri fundamentale ale creștinismului. În schimb, tagma actoricească și cea a plasticienilor, extrem de largă, putea fi luată și ca o lume pestriță, în care este drept că foarte mulți nu marșaseră pe linia comunistă, însă, totodată, de aici proveneau și cele mai cunoscute figuri din amplul scenariu al cultului comunist al personalității. Cu aceste atribute, aceste două categorii de organizatori fățiși ai sărbătorilor puteau fi, în același timp, aclamați și refuzați, apreciați și desconsiderați, iar caracterul antitetic al celor două principale trăsături ale lor a condus, până în cele din urmă, la conturarea principalelor categorii de public. Faptul că, în fiecare dintre cazuri, organizatorii puteau fi văzuți și ca oameni ai vechiului regim și ca opozanți sau cel puțin dizidenți în cadrul său a făcut ca publicul să fie foarte diferit și cu orientări politice extrem de diverse, chiar opuse. Aceasta în ciuda faptului că *Ruga Bănățeană* era susținută mai cu seamă de grupările din cadrul „partidei naționale" - deși, în mod inevitabil, ea îi implica și pe primarul țărănist și pe mitropolitul Banatului recunoscut pentru orientarea sa anticomunistă -, în timp ce *Zilele Saltimbancilor* aveau în ariergardă inițal UDMR-ul, dar, mai apoi, diferitele partide de factură liberală și Partidul Democrat.

„Punerea în scenă a forțelor cosmice care trebuie îmblânzite sau dominate, **punerea în scenă a rolurilor sociale și a actorilor lor**, variația riturilor și a memoriei sunt întotdeauna întrebările fundamentale pentru orice studiu despre sărbătoare"[2]. Aceste chestiuni urmează să fie discutate în continuare, deoarece fiecare dintre cele două manifestări purta în sine virtualitatea unei sărbători adevărate, complexe și paradoxale, ca toate sărbătorile[3].

Un timp... dacă nu sacru, măcar convenabil

Deși impresionante chiar de la prima lor desfășurare, atât *Ruga Bănățeană*, cât și *Zilele Saltimbancilor* au început să dobândească o anumită însemnătate în conștiința timișorenilor în măsura în care și-au instituit o anume ritmicitate. Odată cu repetarea lor anuală, oamenii au putut lua la cunoștință de faptul că ceea ce s-a întâmplat la un moment dat nu este o festivitate trecătoare, provocată doar de intenții politice și de replici de aceeași natură, ci chiar o sărbătoare. Rămânea de fixat timpul care îi este rezervat, un timp care trebuia să aibă

două însușiri: mai întâi, să poată justifica oportunitatea sărbătorii - punând în act aspectul kairotic al acesteia, cum s-ar exprima Paul Drogeanu, în sensul că timpul sărbătorii „este timpul în care ieșirea din non-acțiune nu risca eșecul și eroarea, e timpul potrivit făpturii"[4] - și, în al doilea rând, să asigure suficiente repere pentru memorarea datei alese.

În ceea ce privește *Ruga Bănățeană*, data aleasă la început, 15-16 septembrie, ascundea, în sine, o serie de virtualități a căror actualizare ar fi putut gira, singură, însemnătatea sărbătorii. Mai întâi că momentul nu părea fi ales la întâmplare, ci el respecta toate criteriile de fixare a unei rugi bănățene. În 15 septembrie Catedrala Mitropolitană din Timișoara prăznuiește al doilea hram, Sfântul Iosif cel Nou de la Partoș, ale cărui moaște sunt și adăpostite în incinta sa și, an de an, fac obiectul unui pelerinaj destul de amplu. O asemenea plasare temporală nu numai că respecta tradiția - ruga coincide cu hramul bisericii - și se insera într-o zi care în calendarele emise de Mitropolia Timișoarei este însemnată cu roșu, dar reușea să aducă manifestării „un miez de sfințenie"[5]. Cum toate acțiunile se desfășurau nu doar în apropierea bisericii, ci și în imediata vecinătate a moaștelor Sfântului protector, era limpede că Ruga de la Timișoara se situa într-o poziție privilegiată în raport cu toate rugile din Banat. Patronul său nu era un sfânt oarecare, ales după bunul plac al unor strămoși ctitori ai bisericii respectuos uitați, ci chiar un sfânt „al nostru", protector al Banatului. De altfel, hagiografia destul de pauperă a Sfântului Iosif cel Nou de la Partoș[6] face ca destul de multă lume să nu știe despre acesta prea multe lucruri, ci doar că moaștele sale sunt făcătoare de minuni și că este patronul spiritual al Banatului. Totodată, principalul text despre viața sfântului, publicat și conceput imediat după canonizarea care a avut loc în 28 februarie 1950, *Viața Sfântului Iosif cel Nou,* a părintelui dr. Gh. Cotoșman[7], o fascinantă „viață romanțată" a primului mitropolit ortodox al Banatului (1650-1656), care construiește în tușe tari imaginea unei Timișoare ritualizându-și ferm deschiderile interetnice și inteconfesionale încă în îndepărtata epocă a pașalâcului, a rămas, în tot acest timp, aproape necunoscută, în ciuda faptului că reeditarea ei ar fi putut face din mult prea discretul Sfânt protector al Banatului o figură reprezentativă a ortodoxiei locale, profund implicată în realitățile istorice ale regiunii[8]. Exacerbarea rolului Sfântului Iosif cel Nou în desfășurarea *Rugii Bănățene* ar fi putut face din sărbătoarea timișoreană o zi cu implicații extrem de asemănătoare - chiar dacă ritualizate diferit - cu cele dezvoltate în cadrul sărbătorilor dedicate Sfântului Dimitrie cel Nou, patronul Bucureștilor, și mai cu seamă Sfintei Cuvioase Parascheva, patroana Iașilor și a Moldovei. Din păcate, organizarea sistematică a sărbătorii de către oameni care nu aveau o educație creștină măcar acceptabilă, gafele grave ale acestor foști activiști comuniști care, într-unul dintre ani, au considerat chiar că sărbătoarea, cu tot ceea ce implică ea, petrecere, mâncare și băutură, se poate ține și cu o zi mai devreme, adică în 14 septembrie, Ziua Crucii, zi de post foarte importantă pentru Biserica ortodoxă, ca și lipsa de informație a tuturor jurnaliștilor care au scris despre eveniment și care au tratat mereu separat hramul Catedralei și Ruga Bănățeană au dus, până în cele din urmă, la diluarea sacralității foarte pure a zilei.

Totuși, data de 15 septembrie rămânea un timp extrem de puternic. Ca început al anului școlar, ea se dovedea, dacă nu o dată sacră, măcar una ușor de ținut minte și, în consecință, foarte potrivită pentru o sărbătoare care își caută loc în calendar. Din 1998, însă, odată cu mutarea începerii școlii la 1 septembrie, data rugii a început să rămână fără niciun fel de suport semantic.

Dacă *Ruga Bănățeană* a tot pierdut, în planul semnificațiilor timpului său de desfășurare de la inaugurare până în prezent, lucrurile stau exact invers în cazul *Zilelor Saltimbancilor.* Plasate, inițial, într-un week-end incert de la început de iulie, departe de orice ar fi putut constitui un reper mnemotehnic, *Zilele Saltimbancilor* soseau, întotdeauna, pe nepregătite. Pentru a asigura o participare acceptabilă de la începutul lor, organizatorii au fost nevoiți, mereu, să facă risipă de imaginație și energie pentru a comunica timișorenilor momentul clar al sărbătorii. Megafoane, panouri, afișe, fluturași, emisiuni de televiziune și anunțuri la radio încercau să suplinească inexistența unui timp motivat. Este de observat, însă, că deși izvorâte dintr-o frustrare, toate aceste practici au început să funcționeze, la un moment dat, ca rituri preliminare care anticipau o sărbătoare complet diferită de toate celelalte, în sensul că timpul ei exact nu era știut decât de un grup de inițiați care o vestea gălăgios atunci când sosea momentul. Că este vorba despre o excepționalitate de nevoie reiese și din faptul că în momentul în care lângă *Zilele Saltimbancilor* a apărut o dată care putea funcționa ca reper, organizatorii manifestării s-au grăbit să o acapareze și să încerce să-i confere semnificații contextuale. Astfel, în 1999, ultima duminică din luna iunie era cea a sfârșitului anului școlar. *Zilele Saltimbancilor* au glisat, la rândul lor, în acest week-end și au rezervat o mare parte dintre acțiuni copiilor, încercând, astfel, să-și asigure un fel de legitimitate temporală.

Spatiile și istoriile lor

Deși toate instituțiile implicate în organizarea acestor manifestări își au sediile în centrul Timișoarei și deși amândouă sărbătorile au beneficiat de susținerea entuziastă a oficialității, în consecință ostilitățile s-ar fi putut petrece absolut oriunde în Timișoara, organizatorii au ales cu grijă - și, în primii trei ani, nu au renunțat la alegerile pline de semnificații - anumite locuri unde ele urmau să se desfășoare.

Ruga Bănățeană a avut loc, în primii ani, în trei spații: la Catedrală și în fața acesteia, la Muzeul Satului Bănățean de la Pădurea Verde și - de forță majoră, în lipsa unei alte scene în aer liber - în Parcul Rozelor. *Zilele Saltimbancilor*, în schimb, au gravitat între Piața Huniade, Piața Primăriei Vechi și Piața Unirii.

Prima observație care se impune este aceea că spațiul central al Timișoarei a fost, practic, fracționat prin aceste opțiuni. *Ruga* se implanta într-una din părțile pieței centrale a orașului și avea câteva spații colaterale, în vreme ce *Zilele Saltimbancilor* luau în stăpânire cealaltă parte a pieței și se întindeau, firesc, spre zonele din spatele acesteia; între cele două puncte-reper de factură simbolică și spațială, Catedrala și Opera, rămânea întregul kilometru zero al Timișoarei, un fel de *no man's land*, pe care, de-a lungul timpului, și l-a revendicat fiecare dintre sărbători. De altfel, din 1998, de când *Ruga Bănățeană* și *Zilele Saltimbancilor* și-au conturat prestigiul și au început să funcționeze mai cu seamă complementar decât competitiv, acest spațiu central al orașului este utilizat de fiecare dintre ele.

În ceea ce privește opoziția Catedrală/Operă - o opoziție reală și permanentă, timișorenii numind piața centrală a orașului lor fie Piața Operei, fie Piața Catedralei, deși, oficial ea s-a numit întotdeauna altfel - trebuie să observ că ea nu a funcționat doar ca o ipostaziere a relației sacru/profan, ci a angrenat, ca pe un adevărat mit de origine, desfășurarea Revoluției din 1989. Câtă vreme Opera a fost punctul central al Revoluției, primul loc din România „eliberat" de comunism, Catedrala, dimpotrivă, purta povara masacrului copiilor aflați pe scările sale în decembrie 1989, în vreme ce porțile îi rămăseseră, în mod nejustificat prin nimic, închise. Aproape magic, fiecare dintre cele două manifestări încerca să extragă, din spațiul său, conotațiile ce se puteau extrage. *Zilele Saltimbancilor*, desfășurate în „altarul" Revoluției Române - fără doar și poate încărcat de sacralitate pentru timișoreni -, aduceau cu ele boarea unei sărbători profund anticomuniste. *Ruga Bănățeană* nu avea cum să sugereze așa ceva; în schimb, ea putea să scoată în față, ca pe un fel de consolare, câteva figuri carismatice destul de importante pe plan simbolic pentru a contracara ascendentul incontestabil în această privință al Saltimbancilor. Doi dintre principalii săi actanți, Primarul Timișoarei și Mitropolitul Banatului, erau, practic, embleme ale anticomunismului. În fond, Viorel Oancea, primar în timpul primei rugi, nu este altcineva decât primul ofițer al Armatei Române care pactizase, în 1989, cu revoluționarii și, apoi, declarase public acest lucru; la fel, Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului, este primul înalt prelat al Bisericii Ortodoxe Române „sfințit" la câteva zile după revoluție, tocmai pentru a-l înlocui în post de vechiul mitropolit.

Dincolo de aceste semnificații subiacente, însă, spațiul decupat comunica în mod direct câteva lucruri care deosebeau, prin intenții, cele două sărbători: *Ruga Bănățeană* valorifica spații timișorene considerate substanțial românești (Catedrala Ortodoxă Românească; Muzeul Satului Bănățean, care ar fi mai corect să fie numit „Muzeul Satului Românesc", plasat în vechea zonă Palanca, primul cartier românesc al Timișoarei), în vreme ce *Zilele Saltimbancilor* se concentrau în spațiile vechii Timișoare medievale. Piața Huniade, unde se află astăzi Muzeul de Istorie al Banatului, este, practic, locul central al cetății medievale a Timișoarei, veche capitală a regatului ungar sub Carol Robert de Anjou și reședință principală a lui Iancu de Hunedoara, în secolul al XV-lea[10]. Zonele angrenate, Piața Primăriei Vechi și mai ales Piața Unirii, cuprind primele edificii ridicate în secolul al XVIII-lea, aproape imediat după instaurarea dominației habsburgice. Sunt zone care impun prin stilul arhitectonic și prin densitatea „poveștilor" legate de ele. Un călător străin care a notat cu acuitate transformările de nuanță ale orașelor pe care le străbătea dinspre Apusul înspre Răsăritul Europei vedea în aceste cartiere „ultimul oraș european". „[...] Stilul simetric terezian se alternează cu un greoi eclectism unguresc și cu ornamentația mai stridentă a culorilor românești; în splendida Piață a Unirii, vastă și silențioasă, se ridică, precum în toate piețele din Mitteleuropa, Coloana Sf. Treimi. [...] pe o mică și dărăpănată casă ocru-roșcată, cu mușcate în fereastră, o lespede spune că în acel punct la 13 octombrie 1716 intră în Timișoara principele Eugenio de Savoia, eliberând-o de turci. Pașa care o apăra, invitat să se predea, răspunsese că își dăduse seama că nu putea învinge, însă că simțea de datoria lui să contribuie la faima prințului Eugen, făcându-i mai grea, deci, mai glorioasă, victoria."[11]

Revendicându-se clar dintr-un anumit trecut istoric, al cărui acroșaj dă valoare sărbătorii, în sensul că, într-un fel sau altul, se încearcă reiterarea semnificațiilor profunde ale acelor momente exemplare, cele două manifestări se mai opun și prin jocul centru/periferie care poate fi întrevăzut în filigranul lor. Este clar că *Zilele Saltimbancilor* recuperează principalele spații ale cetății Timișoarei, încercând să valorizeze tot ce ține de semnificația sa de centru, tot ce o leagă de lumea europeană, în schimb, cu excepția Catedralei - ea însăși destul de nouă în raport cu restul edificiilor din centrul orașului -, *Ruga Bănățeană* se mulțumește cu locuri care au fost situate *extra muros* și care continuă să fie și astăzi marginale. Dincolo de aceste realități, transpare, cred, și un gen de „manie socială a persecuției" realizatorilor *Rugii Bănătene*. Faptul că aceștia sunt oameni din angrenajul PDSR, aflați în permanență în opoziție în Timișoara (chiar și în condițiile în care partidul/partidele lor deținea/u puterea la nivel central), oameni care, și în condițiile în care agregau întregul program, aveau nevoie de actanți din alte sfere politice pentru a putea produce o sărbătoare care să se bucure de succes, i-a făcut să nu aspire niciodată spre centrul plin de semnificații, ci să fie mulțumiți - într-un gen de complex victimar - cu o periferie care trimite la un vechi statut marginal al românilor în cetatea Timișoarei.

În ciuda acestor conjuncturi, „[...] ei găsesc ocazia de a-și manifesta într-un mod spectaculos locul în oraș, organizând [...] o parte importantă din activitatea sa și punerea în scenă spectaculoasă a spațiilor și corpurilor sale sociale într-o manifestare căreia nimeni nu îi contestă importanța și caracterul reprezentativ"[12].

În căutare de rituri

Întreaga pletoră semantică a timpului și spațiului rugii sau *Zilelor Saltimbancilor* nu au apărut în discursuri coerente, ci ele au angrenat mai degrabă aluzii disparate și, apoi, resemnificări individuale.

Marea problemă a realizatorilor celor două sărbători nu era, însă, ce doreau să facă - în acest sens decuparea cronotopurilor foarte dense semantic era suficient de promițătoare -, ci ce puteau să facă în mod efectiv. În fond, chiar dacă se bazau pe anumite modele - rugile sătești, prima manifestare, carnavalurile din orașele europene, a doua - ele nu se revendicau din nicio tradiție proximă pe care să o poată urma sau măcar deforma. Astfel că, după ce au croit sărbători pe măsura intențiilor și ambițiilor lor, organizatorii s-au aflat înaintea nevoii de a inventa, pur și simplu, anumite serii de gesturi care să-i implice pe participanți și să-i facă să simtă că nu sunt simpli spectatori la sărbătoare[13]. Cele mai multe dintre acestea au fost concursurile. Sub promisiunea câte unui premiu, lumea ar fi trebuit să participe la ele, chiar dacă, altfel, nu erau prea atrăgătoare.

Ruga Bănățeană a instituit, de la bun început, concursurile „cel mai frumos costum popular" și „cel mai bun dansator", dar chiar din anul al doilea a renunțat la primul dintre ele, întrucât participanții veneau îmbrăcați în mod obișnuit. *Zilele Saltimbancilor* au venit cu o ofertă ceva mai amplă: prinsul peștilor în fântâna țâșnitoare; căsătorii pentru 24 de ore; concursuri de mâncat pizza, de alergat în saci, de dans, de băut bere, de sărituri cu haltera în apă, concursuri de bancuri, adică un amestec destul de eterogen de distracții fără prea mare încărcătură simbolică, dar de natură să angajeze, totuși, un număr oarecare de participanți. Cum niciunul dintre aceste acte nu este indispensabil sărbătorii, în sensul că cineva poate participa pe deplin la manifestări fără să treacă prin vreunul dintre aceste concursuri, rezultă că statutul lor de ritual este departe de a fi atins.

Singurul sens în care se poate - deja - discuta despre ritualitate în cazul acestor două sărbători urbane este chiar acela al participării la ele. În mod sobru, *Ruga Bănățeană*, respectiv carnavalesc, *Zilele Saltimbancilor* implică „participarea locuitorilor unui teritoriu la practicile care au drept efect recuperarea lui. Făcând aceasta, locuitorii stabilesc între ei legături adesea inexistente în restul vieții sociale; ei restaurează astfel, periodic, o identitate și o solidaritate fondate pe identitatea apartenenței teritoriale"[14].

Decoruri și simboluri

Una dintre trăsăturile sărbătorescului este, după Paul Drogeanu, agalmaticul sau decorativismul[15]. Orice sărbătoare, subliniază cercetătorul bucureștean, presupune „[...] vestimentația excesiv strălucitoare, folosirea celor mai variate mijloace pentru a crea omul și locul frumos, pentru a împodobi timpul prin muzică și gestul prin dans"[16].

În cazul celor două sărbători timișorene care fac obiectul discuției de față, „alaiul podoabelor" are, cel puțin deocamdată, un rol cu totul secundar. Spațiul în care se desfășoară cele două sărbători pare că vorbește prin el însuși, prin simpla rememorare mentală a istoriilor sale, fără să aibă nevoie de podoabe suplimentare. Totuși, dacă locurile tari ale celor două manifestări au rămas, în general, de-a lungul anilor, neatinse de transformări de tip agalmatic, spațiul pieței centrale a Timișoarei, odată acaparat de fiecare manifestare, este transformat la

maximum, aproape până la a nu mai putea fi recunoscut. Nu este vorba, nicidecum, despre decoruri coerente și convergente, ci despre o lume pestriță, de bâlci, pregătită să tragă un maximum de profit din comercializarea unor alimente mărunte, băuturi sau mici produse de artizanat.

Dincolo de această colcăială caracterizată prin *horror vacui*, spațiul pieței centrale din Timișoara - „la Violeta" sau „la Pești", cum este el numit -, este dominat de câteva panouri publicitare obligatorii și de standurile lor aferente, în cazul rugii este vorba despre Bere Timișoreana, Kandia și Comtim, în cel al *Zilelor Saltimbancilor*, Comtim lipsește, în schimb apar Apemin Buziaș și Joe - Wienna's Vafers. Ce este de observat? Că și aici localismul domină, produsele privilegiate, cele care sunt expuse abundent și, se subînțelege, și-au câștigat acest drept tocmai pentru că se află cot la cot cu organizatorii manifestărilor, sunt cele care, într-un fel sau altul, configurează identitatea timișoreană. Mai neaoșă, în cazul *Rugii Bănățene,* mai cosmopolită, în cel al *Zilelor Saltimbancilor*, existența bănățeană pare a fi legată de aceleași alimente, dar, mai ales de aceleași simboluri care le codifică.

Câteva concluzii

Concepute, inițial, ca o replică și contrareplică, *Ruga Bănățeană* și *Zilele Saltimbancilor* au devenit, în ultimii doi ani, sărbători complementare. Mai sobră și mai românească, cea dintâi, mai liberă și plurietnică, cea de-a doua; mai conservatoare, cea dintâi, mai liberală, cea de-a doua; organizată în cercurile opoziției locale, cu sprijinul câtorva actanți principali ai oficialității, ruga, susținute de cercurile partidelor puterii, *Zilele Saltimbancilor*... Două sărbători care se integrează firesc într-un oraș care a absorbit marea parte a locuitorilor săi din Banat, așadar dintr-o regiune unde marile petreceri comunitare sunt chiar ruga și carnavalul. Două sărbători care au loc în centrul unuia dintre cele mai bine urbanizate orașe din România, un oraș care se revendică european prin întreaga sa tradiție din care este foarte probabil să fi făcut parte marile procesiuni religioase și carnavalurile.

Privite, inițial, cu suspiciune, *Ruga Bănățeană* și *Zilele Saltimbancilor* adună, în ultimii ani, un număr impresionant de participanți. Ele nu scot, încă, în stradă întreg orașul și nici nu sunt momente-reper pentru timișoreni; n-au, așadar, respirația marilor sărbători urbane din Occident. Mai mult chiar, presa le privește, încă, prin lentila deformatoare a culorii politice a organizatorilor lor, așa că ruga e văzută bine în „Renașterea Bănățeană", oficiosul PDSR, în vreme ce *Zilele Saltimbancilor* adună laude din partea restului mass-mediei. Fanaticii celor două tabere politice nu se pot consola cu statutul complementar al sărbătorilor. Toți partizanii „partidei naționale" cu care am discutat în timpul acestor cercetări mi-au dat de înțeles, prin fraze destul de picante, ca Saltimbancii n-au nicio rațiune de a fi, după cum toți adepții intelectualismului și modernismului s-au extaziat când au vorbit despre Saltimbanci și au blamat cu termeni duri ruga. Existența acestor două perspective care se suprapun peste nucleele dure ale susținătorilor PDSR - PUNR și PRM, respectiv, PNL, PD, UDMR și PNȚCD îmi verifică demonstrațiile de mai sus.

Forma actuală a celor două sărbători, ambele receptate favorabil de marea masă, ca și faptul că în timp fiecare a reușit dacă nu să preia de la cealaltă ceea ce-i lipsea, cel puțin să militeze în acest sens, mă conduce la constatarea că la anul 2000 *Ruga Bănățeană* și *Zilele Saltimbancilor* sunt „[...] manifestări centrale și spectaculoase, manifestări prin care orașul își reprezintă istoria sa și pe cea a înaintașilor săi, manifestări prin care orașul arată străinilor din orașele vecine imaginea sa cea mai intensă"[17].

* *
*

Autoarea mulțumește Studioului Teritorial al Televiziunii Române Timișoara și redacțiilor „Renașterea Bănățeană" și „Timișoara" pentru sprijinul acordat în desfășurarea cercetărilor.

Bibliografie:

A. Surse

Almăjan, Ion Marin, *Mâine va începe la Timișoara Ruga bănățeană*, în „Renașterea bănățeană", 13 septembrie 1996, p. 1.
Boncea, Flavius, *Timișoara a fost Orașul Saltimbancilor*, în „Timișoara", 7 iulie 1997, p. 3.
Boncea, Flavius, *Nici ploaia nu i-a putut împiedica pe timișoreni să joace la Ruga bănățeană*, în „Timișoara", 15 septembrie 1997, p. 5.
Ceia, Tiberiu, *Ruga din Banat*, emisiune din Arhiva Televiziunii Române Timișoara, caseta 111.
Dogaru, Viorel, *Tradiție și voie bună la Ruga Timișoarei*, în „Renașterea bănățeană", 14 septembrie 1998, p. 3.
Florea, Roxana; Toma, Monica; Vicol, Liza, *Sărbătoarea saltimbancilor*, emisiune din Arhiva Televiziunii Române Timișoara, caseta 214.

Jude, Graţian; Groza, Ionuţ, *Dosarele saltimbancilor*, emisiune din Arhiva Televiziunii Române Timişoara, caseta 1075.
Jurma-Rovina, Ioan, *Sâmbătă: 6 iulie 1996, în premieră*, în „Paralela 45", suplimentul literar al „Renaşterii bănăţene", 9 iulie 1996, p. 7.
Jurma-Rovina, Ioan; Ursa, Lăcrămioara, *Saltimbanciada i-a cucerit pe timişoreni*, în „Renaşterea bănăţeană", 7 iulie 1997, p. 5.
Manole, Patricia, *Ruga bănăţeană de la Timişoara*, în „Renaşterea bănăţeană", 15 septembrie 1995, p. 2.
Oprişor, Dumitru, *Ruga bănăţeană - o sărbătoare a tradiţiei şi spiritului*, în „Renaşterea bănăţeană", 15 septembrie 1997, p. 3.
Turcuş, Aurel, *Prima zi a manifestărilor*, în „Renaşterea bănăţeană", 16 septembrie 1995, p. 2.
Ţicleanu, Diana, *Ruga Timişoarei*, emisiune din Arhiva Televiziunii Române Timişoara, caseta 272.
Ursa, Lăcrămioara, *Sărbătoarea saltimbancilor*, în „Renaşterea bănăţeană", 5 iulie 1997, p. 6.
Ursa, Lăcrămioara, *Astăzi Parada „regelui saltimbanc" va deschide a III-a ediţie a Saltimbanciadei*, în „Renaşterea bănăţeană", 11 iulie 1998, p. 2.
Ursa, Lăcrămioara, *Atât de internaţionala, Saltimbanciadă de la Timişoara* a *„sărit" peste specificul românesc*, în „Renaşterea bănăţeană", 13 iulie 1998, p. 5.
Vicol, Liza, *Saltimbancii*, material brut din Arhiva Televiziunii Române Timişoara, casetele 369, 635 şi 636.

B. Referinţe teoretice

Bahtin, M., *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi Renaştere*, trad. S. Recevschi, Editura Univers, Bucureşti, 1974.
Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii. Modernism, avangardă, decadenţă, kitsch, postmodernism*, trad. Tatiana Pătrulescu şi Radu Ţurcanu, Postfaţă de Mircea Martin, Editura Univers, Bucureşti, 1995.
Cerf, Eve, *Le «Carnaval des voyons» à Strasbourg*, în «Ethnologie française», tom 12, 1982, nr. 2, pp. 177-184.
Charuty, Giordana, *Logiques sociales, savoirs techniques, logiques rituelles*, în «Terrain», s.a., nr. 24, pp. 5-15.
Cotoşman, Gh., *Viaţa Sfântului Iosif cel Nou, Mitropolitul Timişorii şi a toată Ţara Banatului, 1650-1656. La tricentenarul morţii sale*, Timişoara, 1956.
Drogeanu, Paul P., *Practica fericirii. Fragmente despre sărbătoresc*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1985.
Farmer, David Hugh, *Dicţionar al sfinţilor*, trad. Mihai C. Udma şi Elena Burlacu, Argumentul şi articolele dedicate sfinţilor români de prof. univ. dr. Remus Rus, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1999.
Grosheus, Marie-Claud, *La pratique théâtrale foraine. Contribution à l'étude de la fête marchande*, în «Ethnologie française», 1987, tom 17, nr. 1, pp. 53-58.
Ilieşiu, Nicolae, *Timişoara. Monografie istorică*, G. Matheiu, Timişoara, 1943.
Jamons, Raymond, *«Faire», «défaire» et «refaire» les saints : Les pir chez les Meo (Inde du Nord)*, în «Terrain», s.a., nr. 24, pp. 43-56.
Lautman, Françoise, *La fête locale. Mise en scène? Mise en oeuvre?*, în «Ethnologie française», tom 17, 1987, nr. 1, pp. 39-44.
Magris, Claudio, *Danubius*, trad., note, capitol post-ultim de Adrian Niculescu, cu postfaţa autorului pentru versiunea românească, Editura Univers, Bucureşti, 1994.
Munteanu, Ioan, *Timişoara*, Editura Helicon, Timişoara, 1994.
Nicolau, Irina, *Ghidul sărbătorilor româneşti*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998.
Perrot, Michel; Pétonnet, Colette, *Anthropologie culturelle dans le champ urbain*, în «Ethnologie française», tom 12, 1982, nr. 2, pp. 115-116.

Note:

[1] Ceia, Tiberiu, *Ruga din Banat*, emisiune din Arhiva Televiziunii Române Timişoara, caseta 111.
[2] Lautman, Françoise, *La fête locale. Mise en scène? Mise en oeuvre?*, în «Ethnologie française», tom 17, 1987, nr. 1, p. 41.
[3] *cf.* Drogeanu, Paul P., *Practica fericirii. Fragmente despre sărbătoresc*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1985, pp. 165-179.
[4] *Idem*, p. 173.
[5] Nicolau, Irina, *Ghidul sărbătorilor româneşti*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, pp.13-15.
[6] Farmer, David Hugh, *Dicţionar al sfinţilor*, trad. Mihai C. Udma şi Elena Burlacu, Argumentul şi articolele dedicate sfinţilor români de prof. univ. dr. Remus Rus, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1999, p. 292.
[7] Cotoşman, Gh., *Viaţa Sfântului Iosif cel Nou, Mitropolitul Timişorii şi a toată Ţara Banatului, 1650-1656.* La tricentenarul morţii sale, Timişoara, 1956.
[8] cf. şi Jamons, Raymond, *«Faire», «défaire» et «refaire» les saints : Les pir chez les Meo (Inde du Nord)*, în «Terrain», s.a., nr. 24, pp. 43-56, passim.
[9] Ilieşiu, Nicolae, Timişoara. *Monografie istorică*, G. Matheiu, Timişoara, 1943, p. 9; Munteanu, Ioan, Timişoara, Editura Helicon, Timişoara, 1994, p. 10.
[10] *Idem*, p. 15; *Idem*, p. 11.
[11] Magris, Claudio, *Danubius*, trad., note, capitol post-ultim de Adrian Niculescu, cu postfaţa autorului pentru versiunea românească, Editura Univers, Bucureşti, 1994, p. 307.
[12] Lautman, Françoise, *op. cit.*, p. 43.
[13] cf. Bahtin, M., *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi Renaştere*, trad. S. Recevschi, Editura Univers, Bucureşti, 1974, passim.
[14] Grosheus, Marie-Claud, *La pratique théâtrale foraine. Contribution à l'étude de la fête marchande*, în «Ethnologie française», 1987, tom 17, nr. 1, p. 53.
[15] vezi Drogeanu, Paul P., *op. cit.*, p. 175.
[16] *Idem*, p. 176.
[17] Lautman, Françoise, *op. cit.*, p. 42.

Drd. ***Corina MIHĂESCU***
(CNCVTCP)

Interferențe rural-urban la Slătioara - Vâlcea

Această lucrare face parte dintr-un context general și amplu de cercetare, care cuprinde studii interdisciplinare, efectuate de o echipă de șapte cercetători (sociologi, istorici, medici, etnografi), cu intenția de a realiza monografia comunei Slătioara din județul Vâlcea, după experiența campaniilor monografice de tip gustian, care, așa cum însuși Dimitrie Gusti afirma în *Sociologia națiunii și a războiului*, pleacă de la fapte, nu de la impresii și duc la cercetări migăloase și prudente în care se renunță de bună voie la generalizările neîntemeiate, care să strângă dovezi precise pentru orice afirmație și să dea științei un temei experimental!

În demersul cercetărilor noastre ne-am propus o schemă de analiză exhaustivă a realității sociale, urmând de asemenea proiectul gustian care, în ceea ce privește monografia sociologică, are în vedere întreaga viață a comunității studiate, a unității sociale alese spre cercetare, coordonată după o schemă ce adună laolaltă factori conținând un anumit mod de existență, numiți *categorii de cadre:* cadrul cosmic sau natura, cadrul biologic, cadrul psihologic și cadrul istoric.

Mișcarea științifică gustiană, reprezentată de experiența monografică a Școlii de la București, creatoarea unui sistem propriu prin abordări multidisciplinare care au presupus contacte directe cu realitatea și în care au fost implicați numeroși intelectuali, deși cunoscută în toată lumea, a fost timp de 50 de ani brutal întreruptă.

Reluată fără aceeași anvergură și fără acea cuprindere totală a aspectelor, diferită și în modul de alcătuire a echipelor, „moștenirea gustiană" pare să dea rezultate și în experiența pe care a inițiat-o Institutul Național pentru Civilizație Rurală (care a luat ființă în cadrul Fundației „Niște țărani").

Este o atitudine cel puțin lăudabilă a celor care au luat o asemenea hotărâre (mă refer aici la președintele și fondatorul acestei fundații, domnul Dinu Săraru) de relansare a cercetărilor monografice în tradiția Școlii lui Dimitrie Guști, pentru că aceste scrutări de viață și de conștiință ale țăranului pot oferi imaginea veridică a ceea ce înseamnă astăzi, în imediata apropiere a anului 2000, viața celui ce a creat de-a lungul secolului o problemă și anume „problema țărănească", pusă astăzi într-o ecuație cu mai multe necunoscute și cu destul de puține șanse de rezolvare pe termen scurt.

Interesul viitoarei noastre lucrări va gravita și în jurul multiplelor aspecte care definesc din punct de vedere biologic, economic, social politic și cultural profilul de astăzi al slătioreanului, ca parte a colectivității.

Lucrarea va cuprinde zece mari capitole care vor „vorbi" în conținutul lor despre comuna Slătioara și despre satele aparținătoare:

1. Cadrul biologic
2. Ecologia demografică și socioculturală pe sate
3. Manifestări de viață economică (spațiul afacerilor)
4. Piețe și târguri
5. Viața asociativă

6. Manifestări de viață economică
7. Cadrul genealogic
8. Spațiul sacru și rânduiala vieții
9. Cosmomorfism și boala sensului vieții
10. Comunitatea morală și disfuncțiile ei.

Desigur că un studiu de o asemenea anvergură nu poate omite o problemă pe cât de importantă, pe atât de evidentă, cum este aceea a interferenței între rural și urban.

În ceea ce ne-am propus să demonstrăm, și anume schimbările de ordin arhitectural, de folosire a casei și a dotărilor ei astăzi, vom reliefa și aspectele de transformare urbană datorate în special condițiilor, istorice și economice, dar și a celor de ordin psihologic, care se reflectă în personalitatea umană și care intervin în dezvoltarea biologic-spirituală a omului. Aceste probleme aparțin desigur și domeniului antropologiei sociale și culturale, iar în ceea ce privește tema abordată, antropologiei estetice.

Subiectul propus, este cu atât mai interesant cu cât el incită pe cei ce-l abordează la observații minuțioase și la conexiuni dintre cele mai diferite, depășind cadrul strâmt al descrierilor etnografice sau folclorice.

Bunăoară, pentru a observa și a analiza dimensiunea urbană a vieții unei așezări rurale trebuie să cunoaștem cât mai multe dintre aspectele determinante care intervin în procesul personalității și care se pot analiza într-un complex de factori ai mediului social-economic, cultural și istoric actual. După cum am observat, locul psihologiei, alături de celelalte dominante, este unul major, iar fenomenele analizate trebuie *să* țină cont de individ nu numai în relație cu factorii amintiți, ci și cu el însuși, cu experiențele dobândite, cu influențele care l-au marcat în mod direct, cu mentalitatea sa, cu trăirile sale, cu nevoile și cu aspirațiile sate sufletești.

Delimitarea termenului de urban în cultura populară poate acoperi mai multe sensuri. În termeni strict explicativi urban înseamnă „ceea ce ține de oraș", „privitor la oraș", „orășenesc", iar la modul figurativ DEX-ul îl „traduce" ca fiind o atitudine sau un mod de comportare al cuiva care se dovedește a fi politicos sau civilizat.

Același termen capătă în realitatea obiectivă noi valențe, până la atingerea paradoxului unui înțeles care se suprapune cu *tradițional* sau chiar cu *rural*, pentru că un anumit fel de viață civilizat și chiar emancipat reprezintă „eticheta" comportamentală a celor care prin natura preocupărilor au avut contacte directe și îndelungate cu viața de la oraș.

Intersecția denominativă pentru definirea celor doi termeni se întâlnește și atunci când obiecte ce aparțin culturii populare materiale devin ceea ce se cheamă „modă de oraș", găsindu-și locul în interioare moderne, fiind limitate în aria esteticului prin abandonarea valenței utilitare.

Pe de altă parte, nu trebuie să uităm faptul că acel mod urban de comportament politicos, plin de bun simț și civilizat „s-a născut la sat".

De asemenea, acest fel de „locuire" specifică urbanului a constituit și aspirația dintotdeauna a omului de la țară.

Unul dintre interlocutorii noștri (Nicolae Lăbău - 53 ani) este un aprig contestatar al vieții grele pe care o duc slătiorenii nu prea înstăriți. Regretă distrugerea multor fabrici de lângă Slătioara și îi compătimește pe tinerii care, spune el, aici nu au nicio șansă de câștig.

„Țăranul o duce cam prost, nu mai e bine, tineretul nu are din ce trăi. La noi aici, pământul este rău, iar «distrugerea» fabricilor i-a lăsat pe drumuri."

Ne mărturisește că deși a avut posibilitatea să rămână lucrător în armată a revenit fără regret în sat. „M-a chemat glasul pământului." Când discuția noastră se întoarce iarăși la tineri, devine vehement în a prezenta alternativa plecării, a părăsirii satului pentru a-și dobândi șansa de a trăi decent.

„Toată lumea pricepută a plecat în alte țări. Ce să facă tinerii aici, să moară de foame? Ce-a ajuns România noastră? Ca meseriaș, stai degeaba, n-are lumea bani. Ca agricultor, pământul nostru nu e bun și nu ai rezultate.

Laptele e 1500 de lei, berea 7000 sau un suc 3-4 mii. Păi se echilibrează treaba asta dom'le? Noi cu ce mai trăim?

Păi punem calitatea unui lapte cu o esență în apă? Și banii de pe lapte ni-i dă la două-trei luni, dacă ni-i mai dă. Pe un taur de 200 de kg, nu-ți dă niciun milion. Așa s-a ajuns.

S-a prăpădit toată țara, toată structura. S-a distrus totul, s-a privatizat."

Cu Nicolae Lăbău poți vorbi despre orice, la toate găsește câte o soluție. Casa, solid construită de el, cu mână de meșter priceput, este mobilată de când a lucrat la Fabrica de mobilă. Spune că pe atunci avea mai

multă putere, se putea descurca mai bine. Pe patul pe care stau și discut cu el, alături de tatăl său în vârstă de 82 de ani, este așezată cu grijă o mogâldeață. Încerc să deslușesc ce poate fi. După ce realizez că ceea ce „dormea" pe pernă este o păpușă a nepoatei sale făcută numai din cârpe, învelită într-o basma veche, îmi propun să înregistrez tot ce interlocutorul nostru are a ne povesti. Și mai bune, și mai rele.

Totuși, la finalul discuției ține să mă atenționeze că dacă folosesc undeva ceea ce el mi-a spus să o fac cu obiectivitate, nu cumva să ajungă la București „veste" că țăranii de aici sunt fericiți.

„Să nu iasă că trăim foarte bine că nu este așa, că dacă ajunge la vreo cotrofelniță de acolo că trăim bine, nu este adevărat."

„Eu voi da seama de ale mele, toate câte scriu", îmi spun în minte cu vorbele cronicarului.

Un fruntaș al satului (și-l numesc așa pe Eugen Nițescu - 51 ani), pentru hărnicia sa observată în tot ceea ce face, pentru cinstea și corectitudinea sa, pentru felul în care este apreciat de colectivitate, pentru gospodăria modernizată în stilul trebuințelor proprii, are alte păreri despre viața de la oraș pe care a cunoscut-o îndeaproape mai multă vreme.

După un „stagiu" de doi ani la o școală de meserii și la Laboratoarele de verificat aparate și instalații electrice în Timișoara, el s-a reîntors acasă. Tot datorită glasului pământului, dar și al dorului de părinți.

Experiența urbană însă l-a ambiționat. Familia sa are toate condițiile de trai specifice atât vieții de la țară, cât și celei de la oraș. Nu le lipsește aproape nimic.

Întrebat de ce a ales viața la țară, ne răspunde că era singurul dintre cei doi frați care puteau să stea cu părinții. „Fratele era deja la gospodăria lui, iar pe părinți nu-i puteam lăsa să stea singuri la bătrânețe."

Știe să facă mai multe meserii, iar acum lucrează la mina din apropiere în cadrul serviciului de instalații electrice. „Mie mi-a plăcut mai mult la țară pentru că aici m-am născut."

– Cum v-a influențat viața la oraș? Ați dobândit cunoștințe pentru a munci mai bine în gospodărie? Vă simțiți superior față de ceilalți?

La aceste întrebări, puse pe rând, am primit răspunsuri care oglindesc dimensiunea urbană a conștiinței slătioreanului.

„– Cred că orașul m-a ajutat mult pentru a-mi continua în mod corect și civilizat viața la tară. Totuși nu mi-a schimbat felul meu de a fi. Eu de fapt mă simt aici acasă. Având însă o meserie pe care am dobândit-o în școală la Timișoara, cred că mă pricep mai mult decât alți consăteni la mai multe treburi. Viața la oraș m-a ajutat să văd ce este frumos în altă parte și să iau din acest frumos ceea ce mi se potrivește mie și familiei mele. Am învățat ce mi-a plăcut din ce-am văzut și am aplicat și la mine.

Din ce vedeți în gospodăria mea eu am făcut poate 60%. Îmi place simetria în gospodărie. Numai eu lucrez acum. Bucătăria de vară, așa cum arată într-o revistă mi-a plăcut s-o fac tot singur.

De câte ori am venit de la serviciu am pus mâna pe lucru, altfel nu avansam."

– Regretați orașul uneori? Vă lipsește ceva din viața de la oraș?

„– Nu regret, mie aici îmi place să trăiesc și după cum vedeți nu duc lipsă de nimic. Doar banii sunt cam puțini și nu-mi dau voie să mă desfășor așa cum aș vrea. Dar gospodăria este făcută numai prin muncă cinstită și pentru asta sunt foarte mulțumit. Singura problemă este aceea că sunt foarte ocupat cu munca, nu avem timp de odihnă, în rest nu aș regreta orașul. Satisfacția de a avea de toate este mare și nu pot spune că nu există și momente în care, cel puțin iarna, ne adunăm la gura sobei cu o cană de vin și cu friptură."

La întrebarea legată de viitorul fetelor răspunde fără prejudecăți.

„– Mi-ar plăcea să fie lângă mine, dar ele-și decid viitorul. Normal, așa ar trebui, să rămână să muncească aici, să fie cu noi la bătrânețe, să se transmită totul din generație în generație, dar totul depinde de ele, norocul poate le împinge în altă parte, poate le încântă orașul că e mai ușor de trăit, că e muncă mai puțină."

Ceea ce am prezentat până aici reprezintă preambulul descrierii metodelor și observațiilor desprinse din cercetarea întreprinsă la Slătioara, din aspectele căreia a reieșit clar că ruralul cu urbanul se interferează.

De la orientarea teoretică a cercetării, de la analiza modului de viețuire în Slătioara, la transmiterea valorilor materiale și spirituale și a practicilor de viață pe un anumit eșantion de familii, au rezultat mai multe observații.

Mai întâi am cunoscut un loc rural mult mai tradițional, diferit de locurile urbane; aici activitățile agricole sunt cele care primează în defavoarea altor tipuri de activități industriale sau meșteșugărești organizate de stat. Anchetele cu tendințe sociologice realizate înainte de începerea cercetării propriu-zise au relevat faptul confirmat și de discuțiile la care au participat primarul comunei și autoritățile locale, după care țăranul este o

personalitate neglijată, datorită „situației de schimbare". El suportă consecințele privatizării și nu își poate valorifica munca prin vânzarea produselor agricole, deoarece nonproducătorii „l-au scos de pe piață", speculându-i munca. Producția de desfacere este lăsată la voia întâmplării, produsele țăranilor atât cele materiale, cât și cele spirituale sunt supuse unor gusturi deformatoare, iar ei, cei care ne-au asigurat identitatea națională, sunt total descurajați, sătui de scuze și de promisiuni.

Viceprimarul Slătioarei ne-a prezentat realizările de altădată: „Am condus ani mulți agricultura din această zonă, era producție mare de lapte, carne, cartofi, prune. Astăzi, rar își mai vinde țăranul produsele sale, acum toate se cumpără de la rudari.

Țăranul renunță la a mai crește animale pentru că vânzarea lor a ajuns o bătaie de joc. Imaginați-vă că 1 kg de carne de porc în viu costă între 7000-8000 lei kg, iar un kg de lână 10-15.000 lei.

Munca sa grea este neplătită, singura rezolvare a agriculturii nu poate fi decât mecanizarea".

Comuna, care avea un important potențial economic încă în 1910, când țăranii din Slătioara au înființat Obștea ca formă asociativă, așa cum reiese din documente, trăiește astăzi din acest punct de vedere o situație grea.

Cu toate acestea, la Slătioara există înainte de toate un potențial uman deosebit, oameni buni, harnici și pricepuți care își trăiesc viața, așa cum este ea, cu bucurii și cu necazuri.

Cercetarea noastră va cuprinde mai multe etape. Prima s-a consumat în perioada 1-12 iulie 1999.

Distanța de aproximativ 200 de km de București permite ca deplasările să se facă cu ușurință, oferind și posibilitatea reîntoarcerii pe teren în scopul cercetării, modulând cu ușurință durata șederilor și făcând să crească potențialul de informații susceptibile de a fi adunate. Cele prezentate până acum sunt rezultatul explorării datelor empirice colectate din teren în perioada amintită, prin aplicarea anchetelor, a ghidurilor de interviuri, prin discuții și observații de tip etnografic și sociologic și, de asemenea, sunt rezultatul interpretării documentelor originale din arhive sau al consemnării unor lucrări publicate.

Paralel, în cursul numeroaselor ședințe de lucru ținute sub responsabilitatea profesorului universitar dr. Ilie Bădescu au fost precizate câmpul și conținutul lucrării *Cartea Slătioarei*.

Prima fază a anchetelor de teren a fost cea a liniilor genealogice directe; obiectivul acesteia a vizat obținerea informațiilor de bază care să permită elaborarea unui profil al familiilor, necesar cercetării de ansamblu a grupurilor umane.

Într-o a doua fază, fiecare cercetător reitera vizitele la familiile stabilite a fi cercetate pentru adunarea datelor care să răspundă unei problematici specifice pentru fiecare dintre noi și coordonate obiectivelor de ansamblu ale cercetării.

În felul acesta nu s-a abordat un teren necunoscut. Această tactică a evitat repetarea ulterioară a cererii și a primirii acelorași informații.

Chestionarele au fost aplicate subiecților noștri în cursul primului sejur pe teren. Cel privind arborii genealogici a fost elaborat în mai multe ședințe de lucru și a acoperit următoarele teme:

• Identificarea a două generații de ascendenți, de colaterali ai bărbatului ai soției din familia respectivă și ai descendenților lor;

• Locuința, statutul ocupațiilor actuale, viața și dotarea gospodăriilor;

• Exploatarea agricolă: structură, producție, participarea la organizarea asociativă;

• Patrimoniul funciar construit sau neconstruit;

• Școlarizarea și formarea profesională a fiecărui membru al familiei, tipurile de școli frecventate și motivația alegerilor;

• Informații despre viața de familie;

• Practicile religioase, participarea la viața și la sărbătorile Bisericii, precum și implicarea în evenimentele comunității.

Fiecare cercetător, în cursul unei vizite prelungite la o anumită familie, aplica propriile metode, mergând de la conversația informațională sau semidirecțională la ghidul interviurilor, al chestionarului sau al seturilor standardizate de întrebări.

Plecând de la documentele de cadastru și de la listele nominale ale populației, s-a studiat atât evoluția puterii economice, structura proprietății, cât și structura familială. Prin anchete directe preocupările noastre s-au îndreptat atât asupra legăturilor de rudenie, a reprezentărilor lor, cât și asupra sărbătorilor familiale și a câmpului de relații familiale. Alte interviuri s-au axat pe examinarea împărțirii rolurilor într-o gospodărie pe cel puțin două

generații, a comunicării și a înțelegerii la nivelul cuplului, a atitudinilor privind educația copiilor și raporturilor cuplului cu restul familiei.

Am reconstituit de asemenea arborii genealogici ai principalelor familii, am studiat căsătoria și circumstanțele în care se întâlnesc viitorii soți, calitățile pe care trebuie să le aibă în ceea ce privește idealul de frumusețe și de atitudini comportamentale, ritualul nunții, legăturile ulterioare de întrajutorare între tânărul cuplu și părinți.

Viața și dotarea gospodăriei, alimentația, întreținerea casei, aspectele legate de arhitectura exterioară și interioară, de tipuri de mobilier, acestea au fost importante preocupări în cercetarea noastră.

Alte repere ale vieții slătiorenilor care au intrat în sfera preocupărilor noastre au fost alimentația și felurile de mâncare specifice zonei, atitudinea cu privire la boală și la accidentele corporale, sursele de informare medicală și modul în care localnicii înțeleg să se trateze, având în vedere și faptul că la Slătioara există medici primari, cu o pregătire de excepție (un exemplu fiind d-na doctor Maria Rădulescu), care vor beneficia în foarte scurt timp de o stație medicală pilot cu dotări ultramoderne, terapeutica populară, credințele despre boală și practica îngrijirii animalelor.

Am primit de asemenea și date necesare analizei formării și transmiterii patrimoniului familial.

Prin natura cercetării care a cuprins și mecanismele transmiterii culturii și a practicilor familiale s-a impus prelungirea atenției către membrii generațiilor ascendente, colaterale și descendente ai nucleului anchetat în cazul genealogiilor directe și a anchetelor aprofundate. Ansamblul acestor persoane formează legătura familială. Din motive practice a fost indispensabilă reținerea acestei legături. Astfel am constatat că un număr din membrii săi se găsesc răspândiți în satele aparținătoare, în alte județe, la oraș și mai rar în afara granițelor țării.

În registrele de la primărie am găsit date referitoare la locuitorii comunei în ceea ce privește vârsta lor, starea civilă, numărul caselor și categoriile socioprofesionale.

În continuare se impune alegerea documentelor mai vechi din arhive, care să ne permită identificarea completă a comunității, inventarierea anumitor aspecte ale dotării gospodărești precum și ale vieții de altădată.

Arhivele parohiale necercetate încă vor aduce clarificări în ceea ce privește activitatea trecută și rolul Bisericii pentru comunitate.

În sfârșit, putem spune că a fost realizată și o importantă documentație fotografică și video înregistrată în teren.

Din analiza aspectelor despre care am amintit va rezulta conținutul articolelor noastre, care se vor uni sub titlul *Cartea Slătioarei.*

* *
*

În ceea ce privește subiectul propus spre abordare, pentru a vedea în ce măsură elementele de tip rural se îmbină cu cele rurale, am pornit de la o serie de întrebări-cheie: Care sunt problemele care se pot pune în transmiterea dotărilor și a activităților casnice?; Cum trece un lucru de la o generație la alta?; Mai este el utilizat în același fel, pentru aceleași scopuri și cu aceeași frecvență?; Este conservat cu grijă, se moștenește sau este distrus?; Membrii comunității casnice îi acordă aceeași valoare?; Cum este introdus un obiect sau o dotare nouă?; Cum este obiectul cunoscut, dorit, utilizat sau refolosit în funcție de personalitatea celor care-l posedă?; Cum se mențin activitățile tradiționale în jurul acestui obiect?; Cum se nasc noile obișnuințe?; Sunt ele impregnate sau nu de tradiționalism?; În ce alți termeni trăiește o familie în interiorul spațiului casnic, cu modul său de existență moștenit de la generațiile precedente, cu dorințele care se nasc între membrii care constituie progresul vieții moderne?

Multe sunt întrebările care vin în mintea celui care scrutează acest important aspect al vieții oamenilor din Slătioara.

Este ușor de imaginat faptul că răspunsurile vor fi diferite în funcție de modul în care oamenii sunt tributari tradiției, menținerii elementelor rurale sau sunt deschiși către înnoire, acceptând „oferta” orașului.

Profesiunea membrilor familiei, nivelul de viață și gradul de instrucție influențează în mod diferit răspunsurile la întrebările puse.

Chiar dacă analiza rezultatelor obținute nu ne va permite „acoperirea” integrală a problemei de transmitere, cel puțin vom putea descrie o stare de fapt, situată în timp, localizată geografic, putem furniza materia și ipotezele unui început de interpretare.

Pentru buna observare a obișnuințelor zilnice, a folosirii dotărilor gospodărești și a mentalității slătioreanului trebuie să participi la tot ceea ce înseamnă viața în gospodăria unei familii de țărani. Lucrul acesta s-a întâmplat

în perioada cercetării, când am trăit efectiv în sânul familiei Nițescu. Numai așa am putut deveni „depozitarii" unor observații corecte și concrete.

Domeniul asupra căruia vom insista în acest studiu conține ansamblul dotărilor și al activităților practicate cu acest inventar casnic în interiorul unei gospodării.

Casele în care trăiesc familii restrânse sau mai numeroase au un mod de viață propriu: unele trăsături comune se regăsesc de la una la alta, iar diferențele țin de considerente economice, sociale și personale.

Metoda de ansamblu conjugă ancheta pe teren cu cercetările științifice. Aceasta ne permite o privire diacronică. Tot aici intervine și variabila referitoare la regiune. Implică ea, zona, regiunea, un anumit mod de trai? Comportamentul este oare altul față de al altor oameni de aiurea?

Trecând în revistă principalele activități specifice vieții cotidiene în diferite cămine, o panoramă ar putea fi configurată ținând cont de toate punctele examinate, de ipotezele formulate care vor aduce într-o anumită măsură răspunsuri la întrebările puse.

* *
*

Locuința din Slătioara poate fi descrisă în câteva cuvinte.

La casele vechi, care reprezintă stratul tradițional al arhitecturii vâlcene, planul cel mai des întâlnit este cel alcătuit din două încăperi cu o singură intrare din exterior.

În prima încăpere, în care se pătrunde și care face, deci, legătura cu exteriorul, sunt așezate într-un colț (și anume cel median) vatra liberă și *corlata* (coș de nuiele lipite cu lut pe unde urcă fumul în pod) de deasupra. Această primă încăpere se numește „la foc"; aici se face focul care folosește atât la gătit, cât și la încălzit. În casele vechi, prima încăpere avea funcții multiple: aici locuiau oamenii în majoritatea timpului, aceasta fiind ceea ce numim astăzi prin sintagma „camera de zi", aici își pregăteau mâncarea, aici lucrau, uneori tot aici dormeau. Din această încăpere se trece într-o a doua în care nu se prepară mâncarea și care este încălzită de o sobă oarbă, cu gura aflată în prima încăpere și anume chiar sub corlată, pe vatră.

O altă categorie de planuri o constituie cele cu tindă, adică în care nu este vatră, aceasta fiind așezată în „casă", odaia vecină locuită a casei.

În Slătioara mai există și tipul de casă structurată în două încăperi cu două intrări separate. Încăperile, care pot să comunice sau nu, sunt denumite „odaia de dormit", unde există instalațiile de gătit și de încălzit, iar cealaltă, „odaie bună", în care se țin hainele și lucrurile cele mai bune din casă.

Amintind și planul cu două încăperi cu intrări separate, din care una din încăperi este supradimensionată trecând prin faza „primitivă" a planurilor celor mai vechi, în care se înscrie casa cu o singură încăpere, așa numită „monocelulară", trebuie să aruncăm o privire și în stratul nou arhitectural.

După cum am putut observa, și Slătioara „se aliniază" modei ultimilor ani. Și aici se construiește mult și nu numai în specificul local, ci în cel generalizat astăzi pe întreg cuprinsul țării. De la casa monocelulară sau cea cu două camere și tindă (antreu), cu etaj, țărănească, se trece la casa tip „vilă", orășenească.

Alături de alți factori priviți în dinamica lor, trebuie să considerăm și schimbările care au intervenit în modul de a construi casa, de a înfrumuseța interiorul prin elemente ce influențează noul tip de personalitate care se formează în Slătioara, în noul context social-urban.

Deși rezolvarea problemelor legate de construcție și arhitectură dovedește o mare diversitate, nu putem să nu observăm, dincolo de modernitatea ultimilor ani o unitate arhitectonică ce transpare din aspectul tipului specific și al caselor slătiorenilor, prin care se păstrează același spirit tradițional al echilibrului între volume, al decorului care mai păstrează însușirile estetice de odinioară.

Schimbarea materialului de construcție (de la lemn la cărămidă și zid), a tehnicilor specifice implică și o schimbare de stil.

Am observat modul în care sunt gândite spațiile caselor astăzi: camerele sunt mai mari și mai spațioase, ferestrele mai largi și mai înalte, acoperișurile de șindrilă dispar în favoarea celor de țiglă. în cele mai multe cazuri planul caselor se complică prin apariția mai multor încăperi cu funcții noi: sufragerie, dormitoare, băi.

Ca și casele vechi, cele ce se construiesc astăzi, sunt înălțate pe un soclu de beton sau de piatră.

În situația în care preocupările de bază ale proprietarilor din generația trecută nu se mai regăsesc la cei ce locuiesc acum casa, dispar rând pe rând „acareturile" cu funcții bine definite în viața gospodăriei de altădată sau se „sistematizează", devenind altceva. Bunăoară, la familia Nițescu, în locul de lângă fânar, în care părinții

(decedați) adăposteau căruța și sania, este astăzi o cameră elegantă, frumos decorată cu farfurii din ceramică de Horezu, cu cești specifice aceluiași centru din care poți bea „licorile fermecate” adăpostite de impresionante butoaie, frumos aranjate, care agrementează „spațiul cramei”.

Ceea ce se păstrează aproape fără excepție în toate gospodăriile este așa-numita „căsuță”, întâlnită invariabil lângă casa mare, în care familia „se strânge” cel mai adesea pentru a proteja „casa bună”, rezervată de regulă în chip de carte de vizită, pentru primirea oaspeților.

Casa nouă la Slătioara se apropie tot mai mult de ceea ce numim „vilă românească”, specifică orașelor. Ea etalează coloane, pilaștri și arcade de diferite tipuri în spatele cărora se desfășoară după concepții arhitecturale originale *casa* propriu-zisă. Nu putem să nu amintim foișorul, ca element de veche tradiție vâlceană, aproape nelipsit din structura caselor noi. Chiar dacă își schimbă poziția și aspectul, acest element arhitectural își păstrează funcția de altădată, constituind pe timp de vară un salon deschis al casei în care, în orele de răgaz, familia se întâlnește la o cafea sau în care își primește musafirii.

În ceea ce privește propagarea noului tip de arhitectură, putem observa că funcționează mecanismele împrumutului. Se împrumută ceea ce este considerat a fi mai avantajos din mai multe puncte de vedere: confort, utilitate, reprezentativitate, rentabilitate.

Nevoia de reprezentativitate sau ceea ce numim în termeni mai neaoși „falā” contribuie într-o mare măsură la schimbarea stilului și la apariția noului.

Să nu uităm că așa după cum se spune că „românul s-a născut poet” putem adăuga la fel de bine că „românul s-a născut mândru”. El vrea să se afirme, să reprezinte un model în modul de a construi și de a inova. Totuși se constată și un conformism în acceptarea unei anumite mode, multe dintre casele noi, foarte „expresive”, fiind înălțate pe tradiționalul soclu de piatră, având foișor sau prispă cu geamlâc, asemenea caselor vechi din partea locului.

Slătioreanul este un om plin de imaginație. Chiar și atunci când face haz de necaz referindu-se la redusele posibilități materiale, el visează lucruri la care „nici cu gândul nu gândești”. Bunăoară, gazda noastră, Eugen Nițescu, un om plin de bunăvoință, harnic și talentat, și-a propus ca atunci când va avea suficient de mulți bani, să-și construiască o casă... pe rulmenți!

„– Mi-a venit mie o idee și i-am spus-o unuia care avea bani mulți și pe vremea lui lu' Ceaușescu. I-am zis că dacă aș avea bani, aș face o casă pe-un rulment. El s-a uitat așa lung la mine și mi-a spus: «Cum mă, Eugene!?».

Zic: «Da' e foarte simplu! Cum sunt giganturile alea la minieră, pe care lucrez eu, de au nu știu câte sute de tone, cred că ar merge și o casă instalată pe un postament din ăsta, pe-un pilon și-un rulment; și-ai învârti-o toată ziua după soare.».”

– V-ar plăcea, doamnă Aurelia, o casă care să se-nvârtă după soare?, o întreb pe soția domnului Genică (după cum i se spune), de la care primesc pe loc un răspuns afirmativ.

– Cât ar costa curentul necesar pentru a învârti casa?

„– Nu prea mult!”

– Dar ați face așa o casă dacă ați avea bani?

„– Dacă aș avea bani, aș face; sigur că o căsuță mai mică, aici într-un spațiu pe terenul meu.”

– Și ce dimensiune ar trebui să aibă rulmentul despre care vorbiți?

„– Este pe o rază de 5-6 metri. Se poate face o fundație puternică din beton și se poate instala așa cum e gigantul ăla cu rotor care încarcă la mină cărbune; e și normal că și ăla se învârte tot așa.“

– Și de unde ați putea procura rulmentul care v-ar trebui la casă?

„– Păi sunt astfel de rulmenți, cred că îi face UMT Timișoara sau altă întreprindere.“

Constatăm, așadar, că există o strânsă relație om-casă. Pe de o parte, omul determină caracterele casei pe care el o construiește, iar, pe de altă parte, casa, viața materială și spirituală, constituind unul din determinanții de mediu social, economic și cultural în orice tip de societate (tradițională sau urbanizată).

Prof. univ. dr. ***Ilie MOISE***
(Universitatea „Lucian Blaga" - Sibiu)

Târgul olarilor din Sibiu: valențe urbane

Pentru a mă înscrie în tematica ediției actuale a Colocviilor Centrului Național al Creației Populare, m-am oprit asupra celui mai vechi *târg al olarilor* din România, organizat, fără întrerupere, din 1968, la *Sibiu,* pe care mi-ar fi plăcut să-l găsesc consemnat, alături de celelalte din țară, în elegantul catalog *Ceramica populară la sfârșit de mileniu*[1], apărut în anul care a trecut. Consider că desfacerea produselor de ceramică în târguri speciale reprezintă un segment important al olăritului (care a stimulat și menținut meșteșugul în ultimele decenii), fapt ce justifică solicitarea includerii în sfera vastă a ceramicii românești la acest sfârșit de mileniu.

Dimensiunile urbane ale culturii populare în actualitate, valențele acesteia - care, iată, fac obiectul întâlnirii noastre din acest an, merită o dezbatere profundă întrucât implică o problematică extrem de complexă în care avem de-a face cu elemente ce interesează istoricul de artă, sociologul, specialistul în ecologie, etnologul și, nu în ultimul rând, politicianul.

Nu mai este pentru nimeni o noutate faptul că interesul orășeanului pentru artă populară și folclor poate veni pe două canale: unul științific (și implicit estetic), în care avem de-a face cu cercetători și amatori de artă (colecționari), iar al doilea emoțional (sentimental) și vizează direct elementele de mentalitate. Se încadrează în acest segment de populație indivizii proveniți din zonele rurale („orășeni la prima generație") legați de lumea satului tradițional prin infinite „fire" nevăzute și văzute (care țin de educație, de coduri, de semne, de gesturi, de amintiri de odinioară - din copilărie sau din tinerețe).

Nu trebuie uitate nici rațiunile pecuniare (și ele atât de importante astăzi!), care determină amatorul de artă adevărată să apeleze, pentru decorarea interioarelor, la ceramică sau pictură de factură țărănească: sunt mult mai ieftine și adeseori superioare (din punct de vedere artistic) picturilor în ulei sau graficii.

Să mai amintim și problema **identității culturale**, a apartenenței la un anumit spațiu cultural, rezolvată de cele mai multe ori prin câteva obiecte de factură tradițională așezate într-un univers intim, alături de odoare și amintiri dragi.

Nu trebuie neglijată nici moda interioarelor rustice, frecvent întâlnită în lumea urbană a ultimelor decenii.

Toate acestea au condus *sine qua non* la apariția atâtor **târguri ale meșteșugarilor**, stimulate și de cooperația meșteșugărească, decenii în șir principalul furnizor în acest domeniu.

Iar astăzi, când, vorba colegilor de la revista „Zestrea", „țăranii pleacă unul câte unul în pământ, iar satul se retrage-n cărți"[2], trebuie să admitem că civilizația și cultura de tip tradițional migrează tot mai mult către oraș în forme, ipostaze și locuri dintre cele mai insolite: târguri, festivaluri, galerii de artă, crame, hanuri și - nu în ultimul rând - muzee.

Gradul de îndepărtare de **tradiție** - această coloană vertebrală a culturii și civilizației tradiționale-, diferă, după cum știm, de la o zonă la alta. Cât privește **Târgul Olarilor din Sibiu**, acesta rămâne și astăzi - după 32 de ediții - una dintre cele mai viabile forme de valorificare a ceramicii tradiționale din România. Aș spune chiar

un **model**, dacă termenul nu vi se pare demonetizat, un model de promovare și păstrare - în contemporaneitate - a formelor decorative tradiționale.

Vitalitatea și longevitatea acestui târg se datorează unuia dintre cei mai buni specialiști în ceramică populară pe care-i avem la ora actuală - *cercetătorul Horst Klusch*. Început în 1968 - din inițiativa acestui cercetător - pe atunci inspector la Comitetul Județean de Cultură, **Târgul Olarilor** a devenit, în scurt timp, cea mai populară și cunoscută acțiune culturală din județul Sibiu. Organizat într-un spațiu ideal - Piața Mică din centrul vechi al Sibiului -, o piață medievală destinată târgurilor axate pe produse meșteșugărești - și beneficiind de experiența și seriozitatea unui eminent cercetător, - Târgul Olarilor a devenit după doar câteva ediții un „eveniment" așteptat cu interes, deopotrivă de olari și de publicul vizitator/cumpărător. Rezonanța sa în plan național și internațional se regăsește în cele 13 târguri care au apărut - după acest model - în diferite centre din țară și străinătate, precum și în cele aflate în stadiu de proiect. La ultima ediție, spre exemplu, primarul Blajului a venit la târg cu intenția de a se documenta în respectiva organizării unui târg similar la Blaj, în luna octombrie. Și tot la ultima ediție, a sosit la Inspectoratul Județean pentru Cultură o invitație din Klagenfurt (Austria) pentru organizarea de către Sibiu, în perioada 26-30 iunie 2000, a unui târg al olarilor în capitala Karintiei[3]. Acest interes pentru târgul sibian se datorează - în primul rând - seriozității și profesionalismului organizatorilor, apoi exigenței și consecvenței în planul promovării valorii.

Vreme de peste două decenii, an de an, în prima duminică din septembrie, Târgul Olarilor s-a desfășurat doar în Piața Mică, deci într-un spațiu bine definit în care organizatorii aveau „controlul" asupra singurei căi de acces dinspre orașul de sus. Pătrundeau în târg numai olarii invitați, după o prealabilă verificare a calității mărfii și a autorizațiilor de producători. Apoi își ocupau locurile marcate de organizatori încă din ziua precedentă. Dispunerea acestora se făcea pe zone și centre în ideea ca juriul să poată lesne compara marfa expusă. Kitsch-ul era blocat la intrare și eliminat din start în proporție de peste 90%. Să mai amintim că vânzarea începea numai după jurizare și anunțarea premiilor. Exigența juriului alcătuit din cei mai buni specialiști din țară (Tancred Bănățeanu, Herbert Hoffman, Olga Horșia, Silvia Zderciuc) și din Sibiu (Cornel Irimie, Gh. Pavelescu, Horst Klusch, Corneliu Bucur, Razmonde Wiener etc.) era asigurată de competența membrilor. Un premiu I obținut la Sibiu echivala cu o validare științifică a calităților artistice ale creatorului respectiv. Iată care au fost premiile I la edițiile din perioada 1968-1976: Stelian Ogrezeanu - Horezu (1974 și 1976), Constantin Vicșoreanu - Horezu (1974), Dumitru Șchiopu - Vlădești (1971), Grigore Ciungulescu - Oboga (1973, 1974, 1975,1976), Constantin Colibaba - Rădăuți (1970 și 1974), Vasile Pițigaie - Olteanu (1975) și Marcel și Florin Colibaba - Rădăuți (1975 și 1976)[4]. Sunt aproape fără excepție nume de primă mărime ale ceramicii populare contemporane.

Din nefericire, în ultimii ani, târgul, ca manifestare de cultură tradițională, tinde să se transforme în bâlci, dacă nu se va interveni prompt și energic. Afirmația ne-o susținem și bazăm pe câteva observații desprinse din ultimele ediții:

a) Prezența sufocantă a *ceramicii de Corund,* cea care a ocupat toate piețele și drumurile țării și care aspiră să devină marcă unică pentru producția de gen din țară, contrazicând realitatea atât de diversă și de bogată în domeniu;

b) Apariția în perimetrul târgului a intermediarilor, a comercianților care, fără să aibă un minim filtru cultural, vând în special kitsch, din dorința de a câștiga cât mai repede și cât mai mult, alterând gustul publicului. Și asta în condițiile unei populații eterogene, cu gusturi, adeseori, îndoielnice și carențe serioase în educația estetică. Scăpat de sub controlul riguros al tradiției, liber de orice constrângere impusă de comunitatea sătească, fostul țăran ajuns la oraș sau fiul de țăran, la care funcționează și teribilismul specific vârstei (manifestat ca o reacție împotriva a tot ce e vechi sau place părinților), cumpără cele mai ordinare kitsch-uri, care vor „împodobi" pereții și vitrinele apartamentului său. Or, înconjurat de kitsch, individul capătă cu timpul o... mentalitate kitsch.

Proliferarea kitsch-ului este greu de stopat atâta vreme cât are loc pe fondul sărăciei accentuate și este susținută de prețurile foarte scăzute și de atât de des invocata lege a cererii și ofertei. Fenomenul a luat proporții îngrijorătoare la Corund, unde se produce mult și de calitate foarte slabă, mare parte din marfă fiind preluată de intermediari. Trebuie luate măsuri, găsite soluții de stopare a fenomenului până nu e prea târziu. Cu toții știm că olarii din Corund produc și așa-zisa ceramică săsească cumpărată în mare parte de nemții ce au locuit cândva în România. Calitatea proastă a ciobului împreună cu un decor impregnat de elemente străine de arta populară riscă să compromită toți producătorii de ceramică din țară. Măsurile trebuie luate cu mult tact, legiferate eventual, deoarece la Sibiu, unde s-a interzis intrarea unora în târg, a apărut un al doilea târg, să-i spunem, „al respinșilor".

Am surprins - spre dezamăgirea întregului juriu - și creatori de elită etalând, după jurizare, obiecte de calitate inferioară, în care dominau culori de o stridență ieșită din comun. Reproșându-i, creatorul mi-a spus jenat: „Trebuie să trăiesc, domnule! Cele apreciate de dvs. se vând puțin!".

Într-o perspectivă destul de apropiată, specialiștii, împreună cu Ministerul Culturii, trebuie să caute soluții, să se implice mai mult în stoparea acestor fenomene regretabile. Ar fi păcat să compromitem și cultura populară - singura în stare să ofere actualmente o imagine favorabilă țării (vezi Festivalul de la Washington).

Satul are nevoie acum, mai mult ca oricând, de noi! Cu noi sau fără noi, multe sate încearcă să se integreze în circuitul turistic național și chiar internațional. Nu putem lăsa acest lucru la îndemâna oricui; este ultima șansă a satului românesc și n-ar trebui în niciun chip ratată!

Serviciile pe care cultura și civilizația tradițională le-au făcut României în SUA pot continua și acasă, cu condiția implicării specialiștilor și, evident, a Guvernului, care trebuie să găsească soluții de stimulare a creatorilor (scutiri de impozite, achiziții preferențiale etc.).

O colaborare mai strânsă între Ministerul Culturii și Agenția Națională pentru Turism - în vederea stimulării turismului rural în zonele intens populate cu mari creatori - ar aduce profituri serioase atât statului, cât și creatorilor. Casa fiecărui creator popular poate deveni - cu puțin sprijin și înțelegere - un adevărat centru de cultură în care confecționarea vaselor, arderea lor, aplicarea glazurii ș.a. să fie spectacole unice care pot aduce bani creatorului și țării.

Recentul festival de la Washington a confirmat încă o dată că arta și cultura tradițională românească reprezintă singura noastră avere sigură, unde rezistăm cu brio concurenței cu o condiție: susținerea financiară. Trebuie să profităm din plin de impresia deosebită lăsată la acest festival și să purcedem la alcătuirea unui program detaliat de valorificare și valorizare a artei și civilizației noastre tradiționale - serios susținut de guvern și finanțe. Trebuie să-i facem pe guvernanți să înțeleagă, odată pentru totdeauna, că imaginea României se poate schimba radical prin promovarea unui turism rural, montan, ecologic și cultural având ca temelie cultura și civilizația tradițională românească.

Rolul nostru rămâne de a sensibiliza autoritățile în acest sens, dar mai cu seamă acela de a determina respectarea tradiției (forme, motive, etc.) și a promova alinierea din punct de vedere ecologic la standardele europene (înlocuirea smalțurilor pe bază de plumb cu cele inofensive, ecologice)[5].

Și mai trebuie să găsim noi forme și modalități de educație estetică - atât a creatorului, cât și a consumatorului de ceramică. Olarului trebuie să i se explice, în eventuale întâlniri periodice, o serie de legi care guvernează frumosul în arta populară, (echilibrul dintre frumos și decor, spre exemplu), a căror eludare conduce la apariția pieselor de prost gust, a mult-hulitului kitsch.

Cât privește consumatorul - la fel de vinovat pentru producerea pieselor de proastă calitate ca și creatorul (ultimul constrâns prin „cerere" să producă un anumit tip de marfă), - acestuia trebuie să-i pregătim modalități și forme de educație estetică mult mai „perfide", cât mai eficiente și permanente. Aici avem de-a face cu elemente de mentalitate adânc înrădăcinate în conștiința cumpărătorului care nu pot fi eliminate decât în timp prin forme de educație precum școala și media. (Un exemplu eficient, cu un impact deosebit asupra individului, îl reprezintă emisiunea lui George Pruteanu, „Doar o vorbă să-ți mai spun", model care ar putea fi extins și la arta populară.)

Oricum, trebuie să mărturisesc, am adeseori impresia stranie că nimeni nu se mai simte responsabil de soarta artei populare românești. Sunt câteva din gândurile care-mi dau târcoale tot mai des în ultima vreme și cărora, sunt convins, numai împreună să le putem găsi o rezolvare.

Note:

1 *** *Ceramica populară la sfârșit de mileniu,* catalog editat de Centrul Național al Creației Populare, București, 1998.

2 „Zestrea", revistă de cultură populară editată de CJCVTCP Bistrița-Năsăud, nr.1/1999.

3 Nemeș, Onuc, *Între consecvența tradiției și amenințarea kitsch-ului,* în „Tribuna", anul CXV (1999), nr. 2589, 6 sept. 1999, pp. 1-2.

4 Klusch, Horst, *Târgul Olarilor - cea mai populară manifestare cu caracter de masă a edițiilor Cibinium,* în „Cibinium `77" - Festivalul cultural artistic - Sibiu, 1977, pp. 95-103.

5 Idem, *Considerații critice pe marginea necesității respectării tehnologiei tradiționale în producerea ceramicii populare,* în „Studii și comunicări de istoria civilizației din România", vol. I, Sibiu, 1981, pp. 255-261.

Dr. ***Nicolae PANEA***
(Universitatea din Craiova)

Orașul și noile sale legende - Puncte de vedere privind definirea unei antropologii a urbanului -

Afirmam într-un studiu anterior că definirea etnologiei este, înainte de toate, o problemă filosofică a interpretării spațiului. Spațiul urban și spațiul rural nu sunt doar două concepte geo-demografice, ele sunt imaginea a două filosofii, reprezentarea la scară 1/1 a raportării specifice a individului la cosmos.

În societățile tradiționale, spațiul este un continuu dublu vectorializat; orizontal, unde funcționează normele conviețuirii dintre cei vii și vertical, unde acționează normele conviețuirii dintre cei vii și cei morți. Satul, în felul acesta, devine o imagine a cosmosului, o *imago mundi*: tot ce este între limitele lui este benefic, tot ce este *extra muros* este malefic. Istoria colectivității și istoriile personale se întrepătrund, mimând aceleași scenarii sacre: al întemeierii, al fecundității, al morții, al renașterii. Obiceiurile, ritualurile, sărbătorile conștientizează apartenența individului la cosmos, creând baza simbolică a solidarității comunitare.

În identificarea cotidianului urban, un rol deosebit îl joacă dispersia spațiului. Spațiul urban, văzut ca o succesiune de spații, ne permite să ierarhizăm un spațiu intim, un spațiu familial, un spațiu profesional, un spațiu public, toate contribuind la accentuarea individualismului.

Dispersia spațiului este sinonimă, în cazul acesta, cu decosmicizarea individului, cu limitarea ariei sale de percepție, cu însingurarea sau, mai bine spus, cu un fenomen pe care l-am denumi implozia în propria-i individualitate.

Un rol important în cadrul acestui fenomen îl joacă informația. Ea servește individului la surpasarea situațiilor-limită, la extinderea percepției spațiului, virtualizându-l, la comuniunea lui cu universul, la solidarizarea lui. Numai că totul este o iluzie. Așa cum spațiul devine virtual, comuniunea, solidaritatea devin simple exerciții de imaginație, accelerate atât de mult de succesiunea de informații încât par reale.

Societatea programată, postindustrială, ierarhizează individul tocmai în raport cu accesul la informație și, mai ales, cu rapiditatea cu care se produce această accesare. Opoziția definitorie nu mai funcționează doar la nivelul binomului informat/noninformat, ci și la acela inițiat/informat, căci accesarea rapidă a informației facilitează apariția unei superelite informaționale care modelează istoria. Ea este deținătoarea secretelor. Ea este stăpâna viitorului.

Toată această abordare teoretică ni se pare necesară pentru că ea conferă un sens nou unui concept deja învechit (apărea prin anii '80), cel al „spațiului înconjurător informațional"[1]. Acest spațiu era definit drept „țesătura informațională de mesaje, semne, mituri și simboluri care afectează percepția și comportamentul subiecților sociali într-un spațiu dat"[2].

Conceptualizarea lui urmărea implementarea unei noi filosofii, unei noi pragmatici, ce s-ar traduce prin aceea că integrarea și chiar supraviețuirea nu înseamnă doar consum alimentar sau de bunuri, ci și *consum mediatic*. Acesta devenea, folosind schema funcționalistă a lui Malinowski, din nevoie derivată, nevoie elementară.

Promovarea ideii de *consum mediatic*, suprema materializare a unei societăți superindustrializate și informatizate, ca și centrarea acestei noțiuni pe spațiul familial, pe acel acasă, pe care îl publicitează acum și o binecunoscută televiziune comercială românească, sunt sinonime cu o schimbare de pedagogie publică. Aceasta motivează exacerbarea individualismului și încearcă acomodarea noastră cu postulatul următor: să învățăm să trăim singuri în superficialitatea informației de-a gata.

Acest spațiu informațional, conceptul-cheie al filosofiei clasei mijlocii, îi ajută pe indivizi să-și construiască, pe de o parte, o imagine despre sine și, chiar mai mult, despre sine aparținând unei clase sociale sau chiar unei societăți și, pe de altă parte, despre lumea înconjurătoare. Exemplele cele mai concludente sunt cele care surprind felul în care comunitatea mondială a receptat trei evenimente majore care au marcat acest ultim deceniu al secolului: revoluția română, războaiele din Golf și din Balcani, fenomene situate între show de televiziune și realitate.

Pentru noi, revoluția română, ca show interactiv, a însemnat nu doar despărțirea de o sumă de valori ale unei lumi care mima normele societății tradiționale, deși dorea eficiența celei industriale, și intrarea într-o societate postmodernă, programată, fără să fi asimilat etapa firească a industrializării complexe, ci, mai curând, șocul psihic al conștientizării, pe de o parte, că timpul a avut alt ritm la numai o mie de kilometri depărtare de București, iar, pe de altă parte, și aceasta mi se pare cel mai grav, că nu mai putem să ne coagulăm o imagine despre lume. Ori, tot acest șoc este o urmare normală a creșterii importanței informației și a puterii ei modelatoare. Rezultatul este o și mai mare adâncire a diferenței dintre generații, a generațiilor întoarse spre valorile tradiționale și a generației postrevoluționare, orientată spre globalizare.

Am conceput acest cadru teoretic pentru a justifica, explica și înțelege un fenomen urban pe care l-am numit generic *legendele orașului*. El ni s-a părut suficient de important în acest proces de producere a identității urbane, complementar, într-un fel, celui abordat anterior, festivalul. Dacă festivalul ni se părea o modalitate administrativă de producere a identității, un construct oarecum artificial, *legendele orașului* reprezintă o modalitate naturală prin spontaneitatea ei și, mai ales, prin anonimatul și colectivul, care amintește de legile produsului folcloric.

Mi-a atras atenția asupra lui proliferarea desenului mural în marile cartiere urbane. Câteva anchete întreprinse în Craiova mi-au impus o concluzie: desenele murale pot fi văzute ca unități narative cu o încărcătură psiho-simbolică redutabilă, unități narative al căror mesaj este în general același și poate fi descompus, aproape invariabil, în următoarele componente:

• nevoia de teritorializare ca formă de solidarizare și construcție a identității colective;

• sportul, în special fotbalul, ca formă a cristalizării ideii de valoare eroică, necesară tot creării imaginii identitare și, implicit, sportivul ca succedaneu contemporan al eroului tradițional;

• erotismul și violența, înțelese, pe de o parte, ca reacție la viața uniformă și frustrantă, iar, pe de altă parte, ca valori induse de specia care a înlocuit basmul, desenul animat și benzile desenate în educația autorilor desenelor murale.

Trebuie spus că autorii acestor desene sunt reprezentanții *generației șocului*, a schimbării de paradigme educaționale și a apariției unei noi pragmatici pedagogice.

Maturizată după revoluția din decembrie, educată mai mult prin intermediul media decât prin cel al școlii, această generație încearcă să-și găsească modele competitive în lumea care a educat-o, lumea filmului, a afacerilor, a internetului.

Trăind într-o societate blocată, căreia nici clasa politică, nici intelectualitatea nu sunt capabile să-i contureze un ideal, beneficiare ale unui sistem educațional mereu în tranziție, ce pare rupt total de nevoile societății, această generație pare a reprezenta breșa radicală prin care mentalitatea românească se va schimba. Pentru ea, dictonul blagian privind veșnicia nu are nicio relevanță, căci nu veșnicia îi interesează pe reprezentanții acestei generații, ci prezentul.

De asemenea, nostalgii sămănătoriste față de satul românesc, unic păstrător al valorilor tradiționale, ei nu par a manifesta, căci s-au confruntat cu un sat paralizat de reformele comuniste, care nu mai putea constitui un model, singura valoare pe care o mai păstra fiind, eventual, sărăcia, fiind mai curând de plâns.

Provenind din familii fără tradiție urbană, locuind în cartiere marginale, care au acumulat de-a lungul vremii conștiința diferenței și, totodată, a refuzului centrului, reprezentanții acestei generații încearcă să-și creeze o identitate a lor în care se amestecă reflexe culturale autohtone și aluviuni transculturale.

Mesajele acestor desene murale susțin legendele orașului, forme moderne ale unor arhetipuri cunoscute, cum ar fi: Țara El Dorado, reprezentată de Occident, pământ al făgăduinței, băiatul de cartier, un amestec de erou de baladă, Păcală și de nonconformist al filmelor americane ale anilor '60, construcția ca întemeiere, spațiul pictat ce conferă personalitate locului anonim, cartierului.

Ele ne amintesc acea propoziție la care se poate reduce întreaga teorie a lui Van Gennep despre esența legendei: „...legenda are valoarea unei explicații și a unei justificări"[3] și, totodată, ne impune tragica realitate a unei generații care vrea să-și explice lumea și să-și justifice existența într-un cosmos căruia nu-i percepe legile și ale cărui efecte o covârșesc.

Note:

[1] Proulx, Serge, *Vie quotidienne et usages possibles des medias dans l'avenir*, Gouvernement du Quebec, LAREHS, UQAM., 1982.
[2] *Idem*, p. 3.
[3] Van Gennep, A., *Formarea legendelor*, Editura Polirom, Iași, 1997, p. 184.

Dr. ***Narcisa ȘTIUCĂ***
(CNCVTCP)

Cercetătorul față în față cu cei cercetați

În studiile sale de metodică a cercetării de teren, folcloristul Ovidiu Bârlea (*Principiile cercetării folclorice*, 1966 și *Metoda de culegere a folclorului*, 1969) sublinia importanța faptului ca demersul cercetătorului să fie succedat de o seamă de confruntări cu cei a căror cultură (civilizație) a făcut obiectul cercetării. Motivele sunt multiple, de la cele de deontologie („Culegătorul trebuie să aibă prevederea științifică a acelor date momentan nerelevante, care vor avea însă o mare însemnătate în optica cercetărilor viitoare. Folcloristul nu trebuie să uite niciodată că materialul lui va fi consultat și de alții."), până la cele privind raporturile cu grupul purtător de folclor pe care l-a studiat și a cărui memorie, la o eventuală confruntare, „...intră într-un fel de efervescență și prin felurite asociații le revin în minte lucruri uitate de multă vreme dacă există preocuparea de a-și reaminti totul".

Puține au fost la noi - după câte știm - prilejurile de confruntare directă a etnologului cu grupul de oameni cercetat după apariția „produsului științific". Acestea s-au constituit, de fapt, în noi prilejuri de examinare a reacțiilor și opiniilor, în adevărate experimente vizând modul de receptare a unui film sau a unei emisiuni TV (vezi filmul despre emisunea TV „Identitate și identificare" realizat la Valea Argovei, în 1997, de o echipă a CNCVTCP și experimentul din toamna anului 1998 realizat de Studioul Astrafilm la proiecția în comuna Jina a filmului „La drum").

Cercetările pe care le întreprindem în Roșcani, județul Hunedoara, ne-au prilejuit în luna august o asemenea confruntare cu oamenii așezărilor studiate odată cu lansarea unui număr al revistei „Datini" dedicat chiar lor. A fost mai întâi un moment al reticenței, al curiozității bănuitoare născute dintr-un gând căruia, rapid, cineva nu s-a sfiit să-i dea glas: „De ce ar scrie **domnii de la București** tocmai despre Roșcani, un sat, acolo, sărac și... mai-știu-io-cum?!".

Și totuși, îndărătul întrebării se ascundea licărul de speranță întreținută cumva de apariția fulgurantă, înainte de slujba duminicală, a acelui „ceva" purtând pe copertă un chip cunoscut: „baba Mărica", cea mai bătrână femeie din sat. În tot timpul slujbei, rumoare, neliniște, așteptare, ca în prag de Crăciun... La sfârșitul slujbei, când în sfârșit fiecare a primit un exemplar, o animație neobișnuită a cuprins întregul sat, transmițându-se și vecinilor din Mihăiești.

Rapid frunzărită, revista a fost întâi de toate socotită un album de fotografii, apoi o potențială oglindă. Au urmat apoi identificările: „Asta-i mătușa...!", „Aia e casa lu' ...!", „Uite-l pe... lucrând!", „Pe-aici e din jos de...!". Imediat, s-au ivit și aprecierile, comentariile, clasificările privind imaginile transpuse și „prestația" cercetătorilor: „Ce fain îi vine lu'... cu costumu'!", „Ce s-o fi apucat să spună ...cum să fac momotele (farmecele)?!", „Casa lu'... e mai faină-n poză!", „Da' casa lu' ... de ce-o fi luat-o (fotografiat-o), că stă să cadă!", „Să fi povestit mai bine dum'eta, că știai mai bine cum îi cu...!". Deja, după douăzeci și patru de ore, întreg satul clocotea: se nășteau opinii, alternative, dispute, contradicții, înfruntări, sancțiuni.

Aventura cercetării devenise palpitantă nu numai pentru că astfel se certifica prezența noastră în sat, ci pentru că, iată, ni se spunea fără înconjur, câte lucruri mai aveam de făcut. S-au dezvăluit nume noi de posibili subiecți, s-au aflat mici secrete „profesionale", au fost recunoscute, după ani de indiferență, valori precum costumul, arhitectura traditională, cântecele și obiceiurile satului. Totodată, s-au făcut auzite voci, ce păreau să aparțină unor „consumatori de media", care au rostit întrebări retorice pentru redactori (confundându-i cu însăși echipa de cercetători): „De ce nu-i biserica pe prima copertă, că doar are atâtea sute de ani?!", „De ce nu apare și mătușa... dacă tot a povestit atâta cu doamnele de la București?", „Ce-s atâtea case vechi, că doar sunt bugăte (destule) noi?!", „De ce n-o pus moara color, că mâine-poimâine o iau și-o duc la muzeu?".

Ierarhii și specializări tradiționale - susținute odinioară ritual sau social - au fost azi respinse cu vehemență: satul aflat în pragul unui nou mileniu socotește inoportune dezvăluirile privind magia și medicina empirică, iar pe cea care a furnizat datele o numește inchizitorial „vrăjitoare". În fața evidenței - un repertoriu extrem de bogat și de interesant - sătenii au recunoscut competența narativă a uneia dintre cele mai discrete și mai retrase femei din sat, bucurându-se că „cineva le-a mai ținut minte toate și le-a mai știut povesti".

Desigur, lansarea revistei a contribuit și la activarea memoriei colective, nu numai la imortalizarea datelor culese. Cercetătorul a fost pus în fața unor date noi, a unor posibile subiecte încă neatacate, dar mai ales în fața subiecților intervievați, care, deosebit de exigenți, au verificat cu maximum de atenție corectitudinea datelor și onestitatea aprecierilor științifice.

Care a fost, așadar, câștigul confruntării? Pentru sat, finalmente, o izbucnire (temperată, totuși) a orgoliului local, un fel de a spune: „Iată, mai avem câte ceva, nu suntem de tot săraci!".

Pentru echipa de cercetători a fost un inegalabil prilej de a afla un adevăr intuit doar: „Satul de azi e mult schimbat". Oamenii au intimitatea lor, tabla lor de valori, ce se cer neapărat respectate. Nu mai putem de pildă, ca înaintașii noștri de acum o jumătate de veac, să dezvăluim complet identitatea subiecților noștri, dacă nu vrem să fim exilați din sat la o eventuală revenire. Oamenii sunt azi obișnuiți cu informația, cu manipularea ei, cunosc impactul mass-mediei asupra propriei existențe și cumva, vrem, nu vrem, suntem suspectați de o strategie similară celei aplicate de realizatorii radio-TV sau de jurnaliști.

Imaginea vie a satului nu poate fi înlocuită de confecții iconografice, dar oricine știe astăzi într-un sat românesc ce e bine să se vadă din afara lui. Această imagine pe care și-o compun satele românești azi nu e totuna cu o reconstituire artificială. Ea are ceva din mândria cu care fetele mari erau împodobite de mame pentru a ieși la horă sau din fervoarea cu care gospodarii își împodobeau camera bună la primirea colindătorilor. Este unul dintre aspectele de mentalitate care ne-a scăpat atunci când ne-am lăsat copleșiți de lirism și am arătat doar case vechi, costume bătute în cuie pe pereții muzeului, obiecte casnice ce nu se mai utilizau. Roșcănenii și mihăieștenii mai au încă „la păstrare" haine, obiecte, fotografii și multe-multe povești pe care le-ar dori puse în lumină. E o promisiune de reîntoarcere la valorile de altădată? E semnul unei nostalgii? Greu de spus.

Cu siguranță este însă o lecție pentru cercetătorul care azi se mai încumetă să scormonească satele și să dezvăluie lumii întregi înfățișarea lor. Este o lecție de deontologie și una de psihologie rurală în sensul prelegerilor lui Ovid Densusianu, o redescoperire a clasicilor și o reconsiderare a sensului demersurilor noastre științifice.

2000

Ediția a VII-a (Ștefănești, 22-24 septembrie 2000)

Cultura populară și anul 2000 - de la mitologie la pragmatică

Cornel BĂLOSU
(Muzeul Etnografic al Olteniei - Craiova)

Palierele narativ-simbolice ale Ritualului „Slobozirii apei”

Ritualul slobozirii apei din finalul ceremonialului funerar trebuie încadrat simbolic în două complexe semantice care polarizează întreaga narație. Pe de o parte, nucleul narativ-simbolic al setei mortului, asimilat unei suferințe a sufletului în perioada celor 40 de zile de alteritate, când statutul sufletului este unul indefinit, neclar, opacizat de căutările și peregrinările sale, pe de altă parte, călătoria finală ce pecetluiește noua sa stare ontologică. De altfel, ritualul slobozirii apei este chiar unul bisecvențional: căratul apelor și dezlegarea sau slobozirea apelor. Și chiar dacă scenariul ritualic are o curgere și o coerență narativă exemplare, distincția între cele două nuclee sau complexe simbolice trebuie operată tocmai pentru a înlesni încercarea de decelare a sensurilor semantice ale setei exacerbate, dar și ale călătoriei, încercare ce pare uneori inextricabilă prin ambiguitatea și simbolismul plurivoc.

Coerența narativă, de care aminteam, este dublată de o unitatea spațialo-temporală: căratul apelor are loc într-un topos precis, în condiții bine precizate, iar timpul ritualic, de asemenea, este unul afiliat stării indefinite a sufletului, adică fie dimineața devreme, în revărsat de zori, fie seara, în crepuscul. Slobozirea sau dezlegarea apelor se petrece la râu (pârâu, izvor) și la 40 de zile sau șase săptămâni de la înmormântare, adică atunci când, în credința tradițională, se încheie peregrinarea sufletului pe pământ, perioadă de timp specifică mai ales culturilor de influență bizantină[1].

Cele două nuclee narativ-simbolice, amintite deja, par să ordoneze, să orienteze textul poetic, actele ritualice, kinezia, gestualitatea, recuzita obiectual-simbolică.

Despre setea mortului s-au scris câteva pagini importante în etnologia europeană și în cea românească. Ne referim la cartea francezului André Parrot, *Le Refrigerium dans l'au delà*, la Mircea Eliade, la Ion Ghinoiu, Iulian Chivu, dar mai ales și în special la lucrarea *Lumile răsturnate*, semnată de Radu Drăgan.

Mircea Eliade conchidea că „utilizarea apei funerare se explică prin același ansamblu care validează funcția ei cosmogonică, terapeutică, magică: apele potolesc setea mortului", ele îl „dizolvă, îl solidarizează cu semințele; apele ucid mortul, anulând definitiv condiția sa umană, pe care infernul i-o lasă la un nivel scăzut, larvar, păstrându-i astfel intactă posibilitatea de suferință"[2]. Concluziile istoricului religiilor sunt valabile și pentru spațiul românesc, dar nu și suficiente. Ele se bazează mai ales pe un demers filosofic pornind de la Heraclit, Clement, Porphyrios.

Buzele arse de sete ale muribundului și sufletul într-o veșnică și nestinsă uscăciune, multiplele acte ritualice menite să potolească această nevoie sunt specifice arealului cultural românesc, dar și Balcanilor sau, coborând în timp, grecilor homerici, egiptenilor, chinezilor etc.[3]

Este posibil, cum remarca și Radu Drăgan, ca ideologia creștină, și mai ales ritualul botezului, să fi răsturnat sau obliterat câte ceva din vechile credințe, creându-se, astfel, o aparentă ambiguitate inexplicabilă, dacă nu se are în vedere caracterul sincretic, stratificat al culturii tradiționale. Setea mortului, așa cum apare ea în mentalitatea tradițională, este o stare permanentă a sufletului, caracteristică stării din lumea de dincolo"[4].

Practica de a păstra în permanență vase pline cu apă în casă, dar nu oriunde, ci acolo unde mentalitatea tradițională crede că bântuie sufletul sau se aciuează sporadic ca un fluture, sau căratul celor de 40 de găleți cu apă, poate fi asociată cu credințele privind uscăciunea lumii de dincolo, cu focurile care ard veșnic, așa cum figurează iconografia ortodoxă tradițională.

Sufletul celor 40 de zile de alteritate este „stingher și hoinar și are nevoie de hodină", cum afirma o țărancă din Buicani, Mehedinți. Neliniștit și obosit, el trage din când în când „la pa'aru cu apă sau la cel de vin, cum a fost obișnuit". Sunt foarte multe locurile unde sufletul „se hodinește", iar studiul lui Paul H. Stahl, *Le départ des morts*, denominează în amănunt aceste spații. Se pare că locurile preferate sunt cele de trecere, cele „între", limitele, adică pragul, fereastra, ușa sau lângă ușă, streașină și, după opinia lui Radu Drăgan, în centrul masculin al casei, care este unghiul sud-est.

Concluzionând asupra setei sufletului, nucleu narativ-simbolic ce se regăsește prin determinări nuanțate la nivelul textului poetic, precizând că orice cercetare teoretică asupra apei, ca element și simbol primordial, prezentă în toate ritualurile de trecere, nu este în măsură să-i deceleze valențele nootice decât într-o abordare strict contextuală prin care simbolul și narația propriu-zisă se potențează reciproc sau, conform afirmațiilor lui Jean Daniélou, simbolismul apei a putut să fie determinat pentru o datină rituală. Și, reciproc, „datina rituală a contribuit la dezvoltarea simbolismului..."[5].

Dacă prima secvență a slobozirii apei se definește spiritual prin setea sufletului, cea de-a doua secvență, dezlegarea apelor, trebuie asimilată marii călătorii pe râul fără întoarcere, pe râul care plasează dalbul de pribeag într-o altă stare și într-o altă lume. Barca vegetală încărcată cu lumină, monezi pentru plata vămilor, bucăți de pânză pentru trecerea podurilor, merindea de drum, ce va aluneca pe drumul fără pulbere, sugerează o plecare definitivă, o călătorie într-un singur sens, căci moartea este o călătorie și călătoria este moartea. A muri înseamnă cu adevărat a pleca și nu pleci bine, curajos, hotărât, decât urmând firul apei, curentul marelui fluviu. Toate fluviile întâlnesc Fluviul morților. Doar această plecare este aventură[6].

Chiar vocabula slobozire, sinonimă, de altfel, cu dezlegare, implică sensul unei eliberări, dar și o transgresare a unei stări, trecerea limitei.

Călătoria pe apă a bărcii funerare este fie odiseea sufletului în căutarea unui nou statut ontologic, fie repetarea acestei călătorii la nivel imaginar, dar cu putere virtuală, operare specifică mentalităților arhaice sau folclorice.

Fluviul, râul, pârâul, izvorul funerar fac legătura între cele două lumi printr-o călătorie începută orizontal și continuată vertical în acord cu starea aeriană și înaripată a sufletului.

Marianne Mesnil încearcă să demonstreze, într-un studiu asupra căii morților și căii sufletelor, că în cultura europeană și pregnant în cultura tradițională românească există două sisteme de reprezentare spațială: primul tip, care este mai familiar, după opinia autoarei, pentru că există în concepția creștină, se constituie într-un ax vertical și privilegiază un raport spațial între jos și sus, între cer și pământ, mizând pe doi termeni: lumea aceasta și lumea de dincolo..., iar al doilea tip se întinde pe un ax orizontal, iar raportul pe care îl privilegiază este între Răsărit și Apus, după modelul drumului Soarelui[7]. Acestei duble axialități i-ar corespunde, de asemenea, o dublă circulație între spații, una ascendentă spre un nou statut existențial.

Pornind de aici am putea susține că drumul pe apă al sufletului ar avea inițial o deplasare orizontală, urmată de ascensiunea celestă, de escaladare și trecere a obstacolelor: vămi, poduri, punți înguste. Râul devine în această geografie funerară calea de legătură între orizontal și vertical, între lumea terestră și cea de dincolo, lumi continue, dar totuși limitate, dar și hotarul în spațiul terestru între toposul ritualic și cel neritualic. Principiul separator al râului ca motiv simbolic, ca limită a spațiului sacru, există și în culturile antice: egipteană, greacă sau romană etc. La Roma, spre exemplu, marginile spațiului sacru, ale *templum*-ului erau marcate de râu[8]. În etnologia românească acest principiu a fost mai puțin studiat și doar enunțat de Ion Ghinoiu și Ivan Evseev.

O informatoare din Șuici - Argeș ne mărturisea în urmă cu câțiva ani că femeile care se ocupă de pomenile mortului, mai ales cele ce pregătesc colacii rituali, nu au voie să treacă nicio apă curgătoare, nu au voie, prin urmare, să traverseze vreo apă curgătoare pe toată perioada celor 40 de zile. Obținem informații asemănătoare, care confirmau ideile, și din Plaiul Cloșani sau la Vaideeni - Vâlcea. La nivel ritualic, interdicția de traversare impusă actanților se circumscrie riscului contaminării. Spațiul ritualic trebuie păstrat pur și de aceea, sistematic, în acest teritoriu abundă actele de abluțiune sau alte forme de purificare. Orice derogare de la legea lustrației poate provoca maleficii, iar cei în culpă se îmbolnăvesc sau mor intempestiv sau sunt pociți, întâmplări nefaste motivate doar prin blestem sau păcat. Actantele slobozirii apei au o stare de curățenie totală: una este fecioară, cărătoarea, iar femeia

care tămâiază mormântul și care supraveghează derularea consuetudinară a ritualului trebuie să fie iertată de Dumnezeu.

Revenind la principiul separator al râului, adăugăm că l-am întâlnit și în chestionarele Densusianu într-o legendă asupra pietrei filosofale, piatră concepută de șerpii nevăzuți de om timp de șapte ani de zile, piatră închegată din venin și bale. Voinicul, spune legenda, ce se încumetă să fure această piatră a omniscienței și puterii absolute trebuie să posede un cal strașnic cu ajutorul căruia poate scăpa de urmărirea balaurilor și numai dacă traversează un râu. La marginea apei jivinele se opresc. Râul este tabu, marginea ritualică. Se pare că legenda cuprinsă de răspunsurile la chestionarele Densușianu are o răspândire europeană destul de mare. Jules Michelet o amintea ca făcând parte din folclorul druizilor.

Derularea slobozirii apei la râu demonstrează tocmai limitarea obligatorie a spațiului sacru, căci dincolo este o altă lume, *terra ignota*, contaminată sau nu, dimpotrivă, ușor de contaminat, ambiguitate pe care o remarcăm și la nivelul călătoriei în ambarcațiunea vegetală, călătorie ce poate fi considerată fie virtuală, fie reluare simbolică a acestui periplu în scopul eficacității ritualice.

Barca făcută de regulă dintr-un dovleac, alteori dintr-o bucată de lemn, nu poartă pomeni în sensul real, pentru că pomana, ca oblație alimentară, trebuie consumată actanțial, ci, în special, plăți pentru vămi, pânză pentru poduri și lumină care să înlăture nesiguranța unei lumi opace sau cel puțin necunoscute. Apa curgătoare poate fi în același timp și apă vie, „efuziune escatologică a vieții lui Dumnezeu"[9], după formularea lui Jean Daniélou.

În general, în culturile arhaice râul și pârâul au o simbolică legată de viață și de moarte, ele își au izvorul la baza Arborelui vieții care, după părerea lui R. Guénon, este și Axa lumii[10]. Cele două maluri ale apei reprezintă, cum sugeram deja, două stări diferite.

Ambarcația vegetală și recuzita curpinsă implică semantic călătoria, nu traversarea, ci curgerea în aval sau în amonte. Nu trebuie să uităm, vorbind simbolic despre ea, de ritualurile funerare acvatice; barca morților, ne spune J. Chevalier, este cunoscută în toate civilizațiile din Oceania până în Irlanda[11]. Să nu uităm nici barca zeului Ra sau barca-leagăn, sau, în sfârșit, polivalența bărcii în expresia lui G. Durand, „fie monoxilă, fie din piei, luntre, cu formă sugstiv lunară și preponderent mijloc de transport pentru sufletele morților. Desigur, prin această incidență funebră orice barcă este întrucâtva un vas-fantomă, e atrasă de ineluctabile vâltori înspăimântătoare ale morții"[12].

În sfârșit, ritualul se încheie la nivel gestual cu ruperea răbojului sau rabojului, pe care actanta cărătoare a însemnat numărul găleților cu apă. Percepția simbolică a gestului deceleazǎ o sferă semantică legată de pecetluirea, consfințirea ritualului, de încheierea lui, pentru a putea fi redeschis ulterior, în alte condiții, căci numai ce sfârșește poate reîncepe. Astfel de gesturi le întâlnim frecvent la nivelul culturii tradiționale: îngroparea sau ruperea steagului călușarilor, frângerea pâinii rituale a miresei etc. Gestul ruperii răbojului este unul sacru și cu tentă ezoterică. Nu trebuie să uităm, de asemenea, simbolistica dendromorfă a obiectului ritual. Răbojul nu se confecționează din orice lemn, ci doar din alun sau măr, adică dintr-o ramură cu valență sacră ce-i conferă roluri apotropaice.

Există în acest rit al slobozirii apei un dozaj al mișcării, al gestului, al recuzitei, ce trebuie relaționat cu spațiul și timpul sacru ritualic și cu actanții. Avem de-a face cu o eficacitate simbolică, la toate nivelurile, ceea ce conferă comunicării o receptare directă în special prin vizualitatea și plastica sa. Gestul sau actul, cum îl numește Germina Comănici, „transformă prin plastică o năzuință corporală, o dorință, iar aceasta se exprimă exact în aceeași formă sau aceeași suită. Există în semiotica ritului anumite mișcări cu traiectorie fixă, care consacră o multitudine de valori"[13].

Note:

[1] Drăgan, Radu, *Lumile răsturnate,* Editura Paideia, Bucuretti, 2000, pp. 180-182.
[2] Eliade, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor,* Editura Humanitas, București, 1991, pp. 325-329.
[3] Drăgan, Radu, *op. cit.*, pp. 193-196.
[4] *Idem,* p.197.
[5] Daniélou, Jean, *Simbolurile creștine primitive,* Editura Amarcord, Timișoara, 1998, p. 41.
[6] Bachelard, Gaston, *Apa și visele,* Editura Univers, București, 1995, p. 86.
[7] Mesnil, Marianne; Popova, Assia, *Etnologul între șarpe și balaur,* Editura Paideia, București, 1997, p. 95.
[8] Drăgan, Radu, *op. cit.*, p. 208.
[9] Daniélou, Jean, *op. cit.*, p. 42.
[10] Guénon, René, *Simboluri ale științei sacre,* Editura Humanitas, București, 1997, pp. 325-327.
[11] Chevalier, Jean; Gheerband, Alain, *Dicționar de simboluri,* Editura Artemis, București, 1994, vol. 1, pp. 179-181.
[12] Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului,* Editura Univers, București, 1998, p. 203.
[13] Comănici, Germina, *Sincretismul limbajelor în modelul de rol al obiceiurilor populare,* în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor", tom III, 1992, p. 57.

Dr. ***Iuliana BĂNCESCU***
(CNCVTCP)

Descântătoarele și darul lor în lumea creștină contemporană

Între schimbările totale produse de creștinism se numără și cele din domeniul moralității și ideii de jertfă. Conform concepției creștine, la baza societății stă familia monogamă, integrată unui principiu mai larg, de a nu râvni la bunul aproapelui. Acest principiu va avea și consecințe sociale în societatea sclavagistă în care apărea creștinismul. Se condamna, încă de la Sinodul apostolic, desfrâul, extinzând sfera acestuia nu numai la relațiile sexuale, ci și la îmbuibarea pântecelui, lux, beție. Acestea însă erau în vechea comunitate păgână nu numai forme de manifestare socială, ci și forme de cult, ofrande aduse zeilor cu prilejul sărbătorilor, dintre care cea mai însemnată era sacrificiul sângeros, fie el al unui animal sau om. În privința ultimelor, poziția creștinismului a fost foarte categorică: ambele tipuri de sacrificiu au fost eliminate din cult, jertfa sângeroasă fiind înlocuită cu una spirituală - umilința inimii, rugăciunea și cântarea. Jertfa sângeroasă adusă o singură dată pentru întreaga omenire, prin moartea Fiului lui Dumnezeu pe cruce, este preînchipuită în chipul nesângeros, al pâinii și vinului, prin jertfa euharistică în care, prin invocarea Duhului Sfânt, aceste două elemente se prefac în trupul și sângele lui Iisus Hristos, în chip tainic, păstrându-și totodată însușirile lor naturale, pentru a putea fi consumate de oameni.

Dumnezeul creștin nu este nici forță prepersonală, ca în cazul animismului sau panteismului, nici simplu om, chiar dacă ar poseda calități excepționale, ca reprezentanții panteonului grec sau roman. El este Persoană, însă în sensul desăvârșit al acestei noțiuni, deasupra ideii de persoană omenească, posedând în chip desăvârșit toate perfecțiunile și fiind total transcendent față de lume. Dumnezeul creștin este spirit pur, fiind, de fapt, o comuniune de persoane (Sfânta Treime), care depășește puterea de înțelegere a omului și este posibil a fi cunoscut doar prin revelație supranaturală și acceptat prin credință.

Spre deosebire de celelalte religii, creștinismul are caracter universal nu numai datorită răspândirii doctrinei sale în lumea întreagă, ci și datorită mântuirii pe care Hristos, prin jertfa Sa, a adus-o întregului neam omenesc. Unindu-se cu Dumnezeu, omul moștenește viața veșnică, devenind părtaș și moștenitor al împărăției cerurilor, alături de Fiul lui Dumnezeu. Nemurirea sufletului, prezentă și în religiile păgâne, nu mai este văzută ca posibilitatea duhurilor de a circula liber prin lumea noastră, ispitindu-i pe cei vii la comunicarea cu ele (spiritism). Sufletele, conform doctrinei creștine, se duc la Dumnezeu, spre judecată, iar cei vii le pot ajuta numai prin rugăciuni, pomenirea la Sfânta Liturghie și faptele lor bune.

Majoritatea tratatelor referitoare la magie vorbesc despre aceasta ca de un fenomen social, strict dependent de credința unui grup, corespunzând unor funcții psihologice colective, comportând o serie de acțiuni foarte precise și fiind expresia „unei voințe puternice, afirmate în fiecare detaliu al ritualului, tinzând la subjugarea ființelor supranaturale care, în mod obișnuit, scapă puterii omului".

Cei mai mulți consideră existența acestor ființe sau forțe malefice ca rezultate ale imaginației, ale înzestrării forțelor naturale cu voință, prin analogie cu voința omenească. Această voință presupune inteligență și sentimente analoage celor omenești. Cea mai frecventă dovadă a înzestrării forței malefice cu aceste calități în

cazul descântecelor românești contemporane este reproșul care i se aduce pentru că a periclitat sănătatea cuiva și bunul mers al vieții sale. Acesta se realizează prin adresare directă: „Tăciune,/Cărbune,/Urâciune;/Haită urâtă care ai speriat/Pe acest copil botezat" sau indirectă, în cazul în care descântătoarea relatează starea bolnavului unei forțe benefice (de obicei Maica Domnului), spunându-i cu cine s-a întâlnit cel bolnav de a ajuns în starea în care se află.

Cea mai evidentă dovadă a înzestrării forței malefice cu dorință și inteligență este însă formula de izgonire a ei, prezentă sub formă de rugăminte, poruncă sau imprecație în toate descântecele culese: „Fugi, strigoi,/din cap,/din vârful nasului,/din fața obrazului" sau: „Io, io, Muma Pădurii,/Mamorniță ce ești tu!/Din amiaz de zi,/Din amiaz de noapte,/Cercetează caii tăi,/Mieii tăi, viţeii tăi,/Purceii tăi./Și adu-i lui (cutare)/Somnul și odihna/Și crescătura".

În contextul lor de desfășurare, comparația descântecelor cu creștinismul ar putea să le pară unora inadecvată, mai ales din motive morale, pentru că descântătoarele acționează undeva, dincolo de bine și rău, fără a-și pune problema valorizării morale a ceea ce fac. Pentru ele problema este doar rostirea descântecului, asociată cu ritualul magic sau cu practici ale medicinei populare (mai ales terapia cu plante), considerându-l bun sau chiar urmarea unui dar special primit cu scopul de „a face bine în lume". Și totuși, majoritatea informatorilor noștri au recunoscut că originea darului lor este ocultă, malefică.

Tămăduirea dată ca urmare a descântecului este totuși considerată de cei mai mulți de proveniență dumnezeiască, dată ca urmare a credinței bolnavului și a medierii descântătoarei. Discrepanța se datorează, credem, diferenței aparente dintre text și ritual. Cel dintâi, chiar dacă respectă principiile magiei, conține, în majoritatea cazurilor studiate, cel puțin în cadrul formulei finale, o evocare a numelui Maicii Domnului sau al lui Dumnezeu. Acest fapt îl derutează în primul rând pe beneficiarul actului magic, bolnavul, și este cel mai adesea folosit ca argument pentru originea divină a darului descântătoarei.

Discutând, însă, cu mai mulți descântători în mod rațional problema artei lor, am adus-o în discuție și pe cea a valorizării morale a acesteia, pe care cei mai mulți evitaseră să și-o pună, pentru a-și liniști conștiința. Din aceste discuții au rezultat concluzii neașteptate, dar explicabile, dacă luăm în considerație actualul stadiu de evoluție a societății și faptul că, datorită progreselor medicinei, arta descântatului a ajuns din proscrisă, cum era considerată dintotdeauna, și disprețuită, datorită faptului că nu dă, de obicei, rezultatele așteptate, în vreme ce efecte mai spectaculoase și mai rapide se obțin pe cale medicală.

Astfel, mai mulți descântători sunt neîncrezători în meșteșugul lor. Alții, mai smeriți, nu cred că ei sunt cei care ar putea descânta eficient și, drept urmare, fie că nu au practicat niciodată efectiv descântatul (deși cunosc și textul, și ritualul), fie că nu au îndrăznit să-l transmită, deși transmiterea este o regulă, contrariul atrăgând răul asupra familiei, cum ne-au mărturisit cei mai mulți: „Știu câteva descântece de la mama, căreia îi plăcea să le asculte pe prietenele ei și să fure și ea ceea ce ziceau ele, adică descântecele. Am încercat să-i învăț pe copiii mei, apoi pe nepoți, dar nu au vrut să învețe. Tinerii din ziua de azi sunt preocupați de dans, muzică și alte prostii. Acum sunt prea bătrân pentru a mai descânta, iar dumneavoastră ați picat la timp pentru a vi le spune, ca să nu plec cu ele pe lumea cealaltă. Știu că nu vor avea leac, pentru că sunt spuse de mine și nu le-ați furat. Doar când sunt furate, adică ascultate și învățate, doar atunci ele au leac".

Mulți dintre informatorii noștri sunt însă practicanți ai descântatului, la scară mai mică, restrânsă la familie și cercul de prieteni, sau mai mare, practicând descântatul pe bani.

Darul descântatului, spun descântătoarele, le-a fost dat de Dumnezeu, pentru a face bine oamenilor. Altele istorisesc tot felul de întâmplări relative la primirea acestuia, de la forțe oculte sau de la însuși diavolul.

Darul se transmite de la o persoană la alta, de obicei în familie, pe linie maternă. Informatoarea noastră Elena Rotaru, din Doicești, județul Dâmbovița, spune însă că leacul îl are tot la a doua generație (bunica și nepoata), nepoata sa, studentă, părând că o moștenește foarte bine, spre deosebire de fiică.

Dar să zăbovim asupra unor povestiri ale informatorilor legate de acest dar. Marica Chivu, de 79 de ani, din comuna Picior de Munte, spune că bunica sa a fost foarte frumoasă. Pe când avea vreo 17-18 ani, părinții s-au sesizat că aceasta evita compania celorlalți tineri. Când o întrebau despre ce se întâmplă, întotdeauna primeau răspunsuri evazive. Îngrijorați, au urmărit-o o dată și au văzut-o în poieniță, vorbind singură și gesticulând. La întoarcerea acasă, părinții i-au cerut explicații, relatându-i cele văzute. Inițial, fata nu a vrut să spună nimic, dar, la insistențele părinților, a spus că se întâlnește cu un tânăr foarte frumos, un ofițer de pe alte meleaguri, care i-a cerut să nu povestească nimănui nimic despre el.

Fiind siguri de sinceritatea fetei, părinții au început a crede că este ceva necurat la mijloc. Și așa, întrebând cu blândețe tot felul de lucruri despre tânărul misterios, mama fetei a remarcat o întâmplare. Se pare că într-o zi tânărul a călcat pe o buruiană și a sărit ca ars. Mama fetei i-a cerut acesteia să-l întrebe pe tânăr din ce cauză a reacționat așa și ce plantă era aceea. La următoarea întâlnire, fata l-a întrebat și l-a rugat să-i arate buruiana, iar băiatul i-a arătat-o și i-a mărturisit că aceea îi putea face rău. Vrând să i-o arate mamei, fata a luat pe furiș acea buruiană și și-a pus-o în sân. Apoi băiatul, apropiindu-se să o sărute, a simțit prezența ierbii și s-a făcut nevăzut. Mergând acasă, mama a observat că planta era singura care are trei vârfuri, fapt care îi dădea puterea magică.

În acea noapte, când a adormit, fata a visat trei babe hidoase cu câte trei ochi fiecare care i-au spus că și-a câștigat darul de a alunga toate bolile venite de la cel rău și i-au cerut ca după fiecare descântec să întindă masă mare, pentru ca acesta să aibă leac. Și, ca necazul să nu se abată asupra familiei sale, să dea mai departe, înainte de a muri, acest dar.

Chiar tanti Marica, informatoarea noastră, spune că cea care urmează să dobândească darul trebuie mai întâi să primească un semn. Ea a furat darul de la mama sa, uitându-se pe fereastră și urmărind-o cum descântă. Ca semn după care mama și-a dat seama că ea este următoarea aleasă a primit faptul că, stând pe lângă lac, i-a ieșit înainte un câine negru care apoi s-a făcut nevăzut. A doua zi după ce i-a fost furat darul, mama a căzut la pat, iar a treia zi a murit.

Iar dacă masa de după descântat nu este bogată, tanti Marica spune că și acum îi apar în vis cele trei bătrâne, atenționând-o că nu sunt mulțumite și că descântecul nu are leac.

Precum se știe, harul Duhului Sfânt nu poate fi transmis în cadrul unei familii, nu se moștenește de la o generație la alta. De asemenea, nici nu se transmite de la om la om sau prin acțiunea duhurilor. El este dat oamenilor de Dumnezeu, iar în cazul hirotoniei, realizată prin punerea mâinilor arhiereului peste candidatul la preoție, este vorba doar de o consfințire a alegerii, recunsocându-i-se harul dat de Dumnezeu și consacrându-l pentru slujirea învățătorească și sacerdotală.

Așa cum am văzut, descântătoarele nu primesc darul Duhului Sfânt, descântatul negăsindu-se printre darurile enumerate de Pavel - bucuria, pacea, îndelunga răbdare etc., nici printre harisme - vorbirea în limbi, proorocia, propovăduirea cuvântului lui Dumnezeu, sau între slujirile menționate în una dintre epistolele pauline - apostoli, învățători, prooroci, făcători de minuni, vorbitori în limbi etc. Trebuie să mai menționăm, de asemenea, că și printre oamenii lui Dumnezeu s-au găsit vindecători, fie mai apropiați de practicile medicale, vindecătorii cu plante, fie care au darul de a vindeca primit de la Dumnezeu. Deosebirea dintre aceștia din urmă și decântătoare este însă evidentă, ei având și alte daruri duhovnicești, mai ales pacea lui Hristos și smerenia, daruri care au fost recunoscute de întreaga Biserică și chiar oficializate, după moartea omului, prin canonizarea sa și trecerea în rândul sfinților. De asemenea, asupra provenienței darurilor duhovnicești de la Dumnezeu se poate pronunța, conform principiilor Ortodoxiei, numai sinodul episcopal. De aceea, canonizarea sfinților se face cu acordul conducătorilor Bisericii și prin mijlocirea mai multor mărturii primite de la oamenii care l-au cunoscut pe sfânt câtă vreme era în viață. O singură mărturie asupra provenienței darului, și aceasta venită de la posesorul său, ca în cazul descântecelor, este insuficientă. În cazul sfinților, veridicitatea mărturiilor oamenilor este mult verificată, apoi supusă analizei teologilor și clerului, pentru ca să nu se strecoare nimic necurat, eretic sau schismatic în ea, pentru a dovedi că persoana în cauză a posedat în mod real darului Sfântului Duh și că acesta nu a fost o înșelare venită de la diavol.

Unul dintre criteriile după care este judecată proveniența unui anumit dar este și acela al roadelor pe care acesta le face. Dacă ele sunt conforme cu Sfânta Scriptură și cu mărturiile Sfinților Părinți, atunci provin de la Dumnezeu. Dacă sunt altfel de roade, atunci este vorba despre o înșelăciune diavolească. Mai concret, darului Sfântului Duh este aducător de pace, de bucurie duhovnicească, de îndelungată răbdare. El vindecă nu numai trupește, dar și sufletește. Îi insuflă omului credință și nădejde, zel pentru a-L căuta pe Dumnezeu. Este dătător de smerenie, roadă pe care nu o poate face duhul înșelăciunii. Acțiunea asupra bolnavului este a lui Dumnezeu, mijlocită doar de rugăciunea posesorului harismei sau prin utilizarea de către acesta a mijloacelor apostolice. Astfel, el poate să-l însemneze pe bolnav cu semnul crucii, să-și pună mâinile peste el, să se roage.

În practica descântatului nu se întâlnesc astfel de roade, descântecul ducând deseori la mândrie, provenind, de fapt, din mândria de a arăta oamenilor că performerul nu este un om ca toți ceilalți, ci unul mai deosebit, inițiat în taine care altora le sunt necunoscute. Tulburarea pe care o provoacă practicile magice este

lesne de observat atât în gesturile precipitate ale descântătoarei, în vremea practicării ritualului, cât și în starea ei de spirit în general. În cazul în care descântătoarea este o practicantă mai activă, dependența ei de aceste duhuri, starea pe care i-o provoacă dependența de duhurile rele și obișnuința cu păcatul îi aduc o stare de neliniște, care adesea duce le deznădejde.

De multe ori, se constată în cazul descântătoarelor prezența unor „vedenii", care vin dintr-o concepție animistă asupra lumii, din faptul că fiecare obiect este învestit cu suflet. Mulți cercetători au sesizat la deținătorii de practici magice prezența halucinațiilor, datorate predispozițiilor către boli psihice din familie (și astfel se poate explica transmiterea descântecului în familie), a sensibilității exagerate, a mediului familial sau educației din casă, care propagă trăiri și experiențe de acest fel, experimentate direct sau induse. Important în obținerea halucinațiilor poate fi și orizontul de așteptare creat de faptul că descântătoarea trebuie să-și transmită darul și recunoașterea „următoarei alese", care creează în oamenii predispuși la psihoze o tensiune spirituală ce-i poate duce la vizualizarea „ființelor din altă lume" care, în planul gândirii lor, dobândesc chip și chiar materialitate.

Aceste manifestări sunt considerate de creștinism drept boli psihice sau demonice, mai ales dacă văzătorul lor se încrede în ele și, subjugat de „realitatea" lor, începe să le slujească. Pentru oamenii raționali ai lumii moderne toate acestea pot apărea ca simple povești, pure fantezii care stârnesc zâmbetul. Însă în cercul format de descântătoare, pe de o parte, și de eretici, pe de alta, ele sunt o realitate foarte frecventă, tristă și uneori foarte dăunătoare.

Multe dintre descântătoare tind să desconsidere chiar lumea reală, vizibilă, având credința că adevărul se află în acea lume spirituală, vie pentru halucinația lor. Totuși (creștinismul a demonstrat-o prin experiența Părintilor mistici și neptici), aceste halucinații nu sunt simple roade ale minții omenești bolnave; ele sunt ințețite de diavoli, care vor să convingă cât mai mult de realitatea lumii spirituale și de puterea pe care ar avea-o ei în această lume, să subjuge, din invidie, omul căruia i-a dat Dumnezeu posibilitatea de a se ridica din păcate și pe care diavolii au pierdut-o definitiv.

Descântătoarele cred că pot domina și ele acea lume, că pot determina duhurile să le slujească. Credința oamenilor este că oricărei descântătoare îi slujește un duh rău. Această slujbă este, de fapt, o înselăciune, pentru că duhul îi ajută descântătoarei să îl slujească, de fapt, pe el, slujindu-i el însuși cu acest scop, pentru a pune stăpânire, în final, pe sufletul ei și al acelora care apelează la arta sa.

În descântec putem regăsi toate treptele păcatului menționate de Părinții neptici. Întâi păcatul ia forma unui gând simplu sau a unei idei despre lumea spirituală, care persistă în minte, sugerată de diavol sau de oameni. La început, acest gând este nevinovat, spun Părinții, el putând să fie admis sau respins. Dar, fiind o ispită subțire, ale cărei consecințe nu sunt încă cunoscute de omul aflat în acest stadiu al păcatului, gândul nu este respins nici măcar de rațiunea care, la început, este neîncrezătoare, ci trezește curiozitatea.

Odată interesul trezit, se realizează convorbirea cu gândul, apoi consimțirea, care produce în minte imagini de felul celor descrise în relatarea informatoarei citate. Aceste imagini devin din ce în ce mai persistente și mai „reale" în minte și ajung să producă acolo lucrarea păcatului, ca și cum aceasta s-ar face în mod real. Lucrarea reală, cu fapta, a descântatului este următoarea treaptă, căreia îi succede obișnuința cu păcatul și întărirea acesteia, numită de mistica ortodoxă deprindere. În acest stadiu, păcatul se lucrează și cu voia și fără voia descântătoarei, aceasta mărturisind nu de puține ori că simte un îndemn, o dorință irezistibilă spre a descânta și că, dacă nu descântă, i se întâmplă ei tot felul de rele. Realitatea halucinațiilor i se pare din ce în ce mai evidentă, ajungând să trăiască în aceasta și să conteste glasul rațiunii care o mustra la început și al conștiinței care îi spune că greșește. Puterile raționale ale descântătoarei aprobă deplin, în final, realitatea și raționalitatea lumii spirituale în care trăiește, găsind chiar soluții pentru „îmbunarea" sau asmuțirea ființelor spirituale.

Un rol important îl joacă, în acest stadiu, imaginația, care brodează întreaga dantelărie a lumii în care se desfășoară descântatul. Prin mijlocirea ei sunt descrise chipul și forma ființelor spirituale pe care le vede descântătoarea, lumea de dincolo, „plăcerile" și „neplăcerile" spiritelor, modul în care descântătoarea a fost inițiată, sau în care a dobândit leacul de la buruieni, gesturile rituale și conformitatea acestora cu „pretențiile" bolii sau ale spiritelor etc.

Prin forța ei de sugestie, imaginația induce și o tensiune spirituală care provoacă halucinații descântătoarei sau bolnavului care, pe baza autosugestiei, se poate chiar vindeca. Din acest punct de vedere, descântatul este ceea ce astăzi se numește psihoterapie.

Rațional vorbind, lumea spirituală a descântătoarelor nu există; este numai o închipuire a minții, o minciună. Însă cu toate acestea, rezultatele descântecului sunt, uneori, sesizabile, ca și unele manifestări ale acelei lumi spirituale, sau efectele contactului cu ea, chiar pentru oamenii obișnuiți. În viziune creștină, acesta este un efect al prezenței diavolului și al lucrării sale. De aceea, în sate, descântătoarele sunt izolate, iar contactul cu ele este, pe cât posibil, evitat, crezându-se că are o influență malefică asupra omului, chiar fără ca acesta să vrea.

Implicarea imaginației i-a făcut pe mulți să treacă descântatul în rândul artelor, nu al științelor oculte, nici al meșteșugurilor, deși are unele părți comune cu fiecare dintre acestea. Existența textului pare să confirme și mai mult opinia unor cercetători ca Frazer, Mauss-Hubert, Maxwell și alții.

Părerea noastră este că dacă am izola textul de context descântatul s-ar putea confunda cu arta, cu literatura, în același mod în care Beaudelaire putea să afirme că poezia este magie. Considerând însă fenomenul în toată complexitatea sa, remarcăm, pe lângă diferențele de formă, context și performare, care pledează pentru integrarea acestei categorii folclorice în rândul ritualurilor magice populare, o diferență morală, de care performerii nu prea țin seamă: responsabilitatea care le revine, ca urmare a performării descântecului, față de receptor, de bolnav, și de care creatorii de literatură sunt lipsiți, ca urmare a unei alte convenții sociale în care se încadrează literatura. Aceasta din urmă ține de sfera ficțională, convenția acceptată de receptor fiind aceea a unui joc ce nu presupune, teoretic vorbind, implicarea lectorului ca în realitate; nu e vorba de adevăr, ci de verosimilitate și de o falsă cauzalitate, consacrate fiind opiniile conform cărora arta este imaginea în oglindă a realității, nu însăși realitatea, umbra obiectului, nu obiectul în sine, cum spuneau Aristotel și Platon.

Tipurile de relații create între descântătoare și bolnav sunt, însă, altele. Ea îi propune acestuia un nou mod de cunoaștere, a cărei veridicitate nu poate fi demonstrată de bolnav, prezentându-i-o ca pe o realitate transcendentă, misterioasă. Bolnavul este, de fapt, antrenat într-un joc, ca și în cazul artei, cu deosebirea că descântătoarea încearcă să-l convingă despre realitatea și cauzalitatea reală a acestei lumi.

Puține sunt cazurile în care descântătoarele sunt cinstite. Majoritatea cunosc înșelăciunea artei lor și încearcă să facă ceea ce Ohmann considera că e propriu literaturii: să inducă celuilalt senzațiile și trăirile pe care practicanta nu le are. De mijloacele prin care descântătoarea realizează acest lucru ne vom ocupa într-un capitol viitor.

Acum ne mulțumim să constatăm că descântatul, această artă a cuvântului și gestului, poate provoca dereglări psihice reale, ca și vindecarea de boală bazată pe autosugestie. Prima responsabilă de urmări este, desigur, descântătoarea, care, dacă i s-ar cere socoteală de nereușita descântatului sau de consecințele sale nefaste, va ști întotdeauna să dea vina pe intervenția celui rău, pe necredința bolnavului sau pe incorecta aplicare practică a sfaturilor ei de către acesta.

Revenind la constatările noastre, trebuie să spunem că, ajunsă la deprinderea păcatului, descântătoarea se află într-un stadiu considerat drept foarte periculos de Părinții ortodocși, căci următoarea treaptă este deznădejdea, apoi sinuciderea. Explicația acestora din urmă ar consta în faptul că, pe tot parcursul evoluției păcatului, conștiința nu este cu totul adormită sau amăgită, ci numai că descântătoarea a acționat împotriva îndemnurilor ei, nemaiputând să se lase de păcat după ce acesta a reușit să se înrădăcineze mai bine și să devină obișnuință cu timpul. De multe ori, descântătoarele, mai ales cele care au reușit să se rupă de păcat și să se întoarcă la biserică și la Dumnezeu, ne-au mărturisit mustrările de conștiință neîncetate, pe care le au chiar și după părăsirea păcatului, regretul că s-au rupt de Dumnezeu, că s-au aliat cu diavolul dușman, de unde, înaintea întoarcerii la credință, gândul deznădejdii de mila și ajutorul lui Dumnezeu și cel al sinuciderii, care le-ar face să piardă amândouă viețile, și pe cea vremelnică, și pe cea veșnică.

Trăirea în lumea aceasta spirituală aduce după sine mai multe consecințe remarcate de toți cercetătorii practicilor magice, dar insuficient explicitate, cel puțin dacă facem referire la descântecele românești.

Prin trăirea ei, descântătoarea se izolează de lumea reală, de unde și izolarea ei spațială; ea locuiește fie la marginea satului, fie într-o casă izolată, fie singură undeva. Dacă nu se manifestă astfel, izolarea ia, cel puțin, forma misterului: știe ea, baba, ce știe. Această izolare este și o consecință a inițierii. Descântătoarea deține puteri magice, misterioase, necunoscute altora. Cunoaște adevăratele cauze ale bolii. Știe ierburile de leac și a învățat să le folosească. Cunoaște numele demonilor, pe care îi poate chema sau alunga doar prin simpla rostire a cuvintelor. Este inițiată în tainele lumii nevăzute nu numai de un om, ci și de spirite.

Nu este de mirare faptul că unele descântătoare ajung demonizate în sensul cel mai creștin al cuvântului. După unele mărturii, diavolii le chinuiesc pentru că nu vor să facă tot răul pe care l-ar voi aceștia. Sau, văzând

diavolii că dacă stau în exterior nu pot să facă destul rău, intră în descântătoare și o chinuiesc, nădăjduind ca măcar sufletul ei să-l dobândească. De asemenea, există și diavoli trimiși la unii oameni pentru „a-i convinge" să primească darul descântatului, și îi chinuie pentru că întâmpină opoziție, însă numai Dumnezeu poate să cunoască întregul meșteșug al lucrării diavolești care se face prin descântătoare. Oricât ar înainta cercetătorul în studiul acestui tip de fenomene, o cunoaștere exhaustivă a lor este, practic, imposibilă. Și aceasta nu numai din pricina interdicției de a dezvălui descântecul sau tabuurile existente, care, în lumea contemporană nu mai constituie un domeniu de nepătruns, ci, mai cu seamă, din cauza imposibilității cunoașterii totale a lumii spirituale în care acționează și crede descântătoarea. Aceasta este subiectivă și diferită de la o persoană la alta, până la contrariu uneori. Există, totuși, un fond de valori comune, datorat păstrării descântatului prin transmiterea darului, deci provenienței sale dintr-o tradiție proprie unei arii teritoriale mai largi, în care se respectă sau se resping o serie de valori culturale, morale, estetice, curative etc. Chiar și atunci când cercetarea este participativă, adevărul rezultatelor ei este totuși parțial, observația și experiența purtând amprenta subiectivității cercetătorului. Ceea ce se poate face însă în mod obiectiv este consemnarea faptelor și interpretarea lor în conformitate cu tâlcuirea dată de insideri, care rămâne cea mai obiectivă

În privința dezvăluirii secretului textului și ritualului este de remarcat faptul că, de multe ori, descântătoarele contemporane o fac din dorința de a deveni celebre, încălcând astfel o interdicție foarte veche, pe care se bazează eficacitatea ritualului. Este și acesta un semn al desacralizării artei lor, a reconversiei ei de la ritual la spectacol. În mod obișnuit, practica descântatului nu este calificată drept magie neagră, ci, în vechime, era un ritual curativ, care a stat la baza medicinei actuale. Martoră în acest sens stă și împărțirea operată de S. Fl. Marian în rândul ritualurilor magice populare românești în vrăji (magie neagră), farmece și descântece. Majoritatea tratatelor consultate înclină către această clasificare, considerând descântatul drept un tip de magie inofensivă, curativă.

În societatea contemporană însă, unde medicina are prestigiu mai mare decât descântatul, acesta se pare că s-a specializat în sensul dobândirii unor conotații magice mai accentuate, care îl fac să încline către magia neagră. Aprecierea în acest mod a descântatului este o consecință a accentuării diferenței dintre știință și magie și, nu în ultimul rând, o consecință a poziției categorice pe care o are Biserica față de acest fel de practici. Prima mărturie am luat-o chiar de la unul dintre informatorii noștri. Dar ea se regăsește în credința tuturor descântătoarelor, în atitudinea lor aparent indiferentă față de Dumnezeu, de care, totuși, le este frică. Această atitudine există cu atât mai mult la cei care cred cu adevărat că fac bine (puțini la număr). Aceștia mărturisesc că, dacă ar ști că există ceva rău în arta lor, că e păcat, ar părăsi-o, de frica pedepsei divine. O consolare a descântătoarelor este însă faptul că, cel puțin pe moment, ar face bine unui om, eliberându-l de suferință, în ce este mai mult decât atât, chiar și descântătoarele lasă judecata la atitudinea lui Dumnezeu.

Iată și mărturia lui Gheorghe Butoianu din Săcele: „O babă din Strojineț avea lapte de la vaca ei ca de la zece vaci. O femeie a rugat-o să-i îndrepte și ei vaca. Baba a luat unt de la vaca ei și de la a femeii și l-a aruncat în apă. La untul babei s-au adunat o mulțime de șerpi, șopârle, viermi, dihănii și-l trăgeau, dar la al femeii numai peștișori de apă.

– Vezi, zicea baba, așa au să tragă la mine șerpii pe lumea cealaltă. Dacă vrei să pățești tot așa, ți-oi face.

Femeia n-a vrut.

Cred că v-ați dat seama de morală: poți să modifici opera lui Dumnezeu prin farmece, prin vrajă, dar pe lumea cealaltă vei fi pedepsit pentru faptele făcute.

Să nu apelați niciodată la vrăji, dragii moșului. De multe ori însuși Dumnezeu ori sfinții trimit bolile ca pe niște mesageri negri, la fel cu moartea, omului care păcătuiește".

Deși au în minte foarte clară diferența dintre magie și religie, mustrările de conștiință îi îndeamnă pe unii descântători să se scuze, dacă nu cu acțiunea în numele sănătății bolnavului, cel puțin cu faptul că ei nu sunt vrăjitori, ci doar descântători. Și aceasta cu toate că practicile le întăresc apartenența la magia neagră, mai mult decât la inofensivele ritualuri curative.

În cercurile de care ne ocupăm, apelul la magie este privit ca ultimul refugiu, și singurul eficient, uneori după constatarea nereușitei mersului la biserică, rugăciunilor și a practicilor creștine. Aceasta și pentru că pricina bolii este considerată a fi una magică, ce se pretează, mai curând, tratamentului prin descântec sau vrajă decât celui creștin.

Am remarcat la informatorii noștri și în cercurile apropiate lor o tendință de fetișizare a lumii, credința în magia contagioasă (că un lucru vrăjit le poate transmite o putere malefică), în faptul că pricina suferinței lor sunt dușmanii, iar nu propriile păcate, așa cum spun creștinii. De asemenea, ei sunt cuprinși de deznădejde în fața suferinței, neavând atitudinea senină a creștinilor, care o consideră un mijloc pedagogic pentru a nu mai greși, o cale a progresului spiritual și a apropierii de Dumnezeu, un mijloc de ispășire a păcatelor și de dobândire a mântuirii și fericirii veșnice, în împărăția lui Dumnezeu.

Poate că și ideile creștine vor fi contestate de unii necredincioși, așa cum au fost contestate și celei referitoare la lumea magică, pe temeiul imposibilității de a verifica, în mod palpabil, realitatea lumii de dincolo. Însă roadele benefice pentru spirit ale suferinței răbdate creștinește se văd încă din lumea aceasta: bucuria sufletească (considerată de creștinism drept roadă a Duhului Sfânt), credința în Dumnezeu, nădejdea și iubirea (altă roadă a Duhului Sfânt și virtute teologică): lui Dumnezeu și a aproapelui.

Să revenim însă la povestirea informatoarei noastre Nina Țapu, din Săcele - Brașov:

„Odată am participat la un descântec făcut de prietena mea și de încă două vrăjitoare. Era un descântec de scoatere a argintului viu. Femeia care venise la vrăjitoare suferea de mai bine de doi ani pentru că cineva răuvoitor îi îngropase în grădinița din fața casei o pungă cu argint viu. Mereu îi era rău, ba chiar a fost internată la nebuni, cu toate că ea era sănătoasă, dar din cauza argintului avea crize de nebunie. Toți din familia ei se certau mereu, frații se băteau și ea mai avea puțin și divorța de soțul ei.

Femeia a mers pe la mânăstiri, a dat bilete și s-a rugat pentru binele familiei ei, dar tot degeaba. Până la urmă, o prietenă a dus-o la vrăjitoarea de care vă vorbesc. Atât de puternic a fost argintul și atât de adânc băgat în pământ, încât a fost nevoie de puterile a trei vrăjitoare. Acestea au spus următorul descântec, cu speranța că va avea leac mai puternic decât orice alt descântec (urmează textul - n.n.).

Argintul viu descântat se bea de lecuit de cel bolnav și se ține următoarea dietă după ce s-a băut: să nu mănânce sărat, piperat, ardeiat și acrime în timp de trei zile; în schimb, poate bea rachiu și mânca bucate dulci, cu totul fără sare. Femeia a spus că, în ziua când a terminat de făcut tot ce i-au spus vrăjitoarele, a văzut ridicându-se din mijlocul grădiniței un praf auriu. I se părea că ieșea din pământ, ceea ce așa și era, pentru că praful era chiar argintul viu care pleca în altă parte. De atunci femeia s-a simțit foarte bine și cei din familia ei nu s-au mai certat ca înainte. Vrăjitoarele i-au spus că doar cu ajutorul credinței ei au reușit s-o lecuiască. Dacă ea nu ar fi crezut în puterea vrăjilor, argintul ar fi intrat și mai adânc în pământ odată cu zicerea descântecului.

Mulți oameni se vaită că au fost fermecați cu argintul viu, dar puțini sunt cei care apelează la vrăji pentru a li se desface vraja".

Informatoarea noastră Florentina M., din București, ne-a relatat o întâmplare oarecum asemănătoare. Era căsătorită cu un bărbat care trăise mai înainte cu o femeie și avea împreună cu aceasta un copil. Această femeie a apelat, din invidie, la o descântătoare, care i-a trimis argintul viu Florentinei, iar ea zăcea foarte bolnavă. Un călugăr de la Cernica i-a spus exact numele și adresa descântătoarei. Ea a mers într-o zi la aceasta și a rugat-o să nu o lase să moară, ci să-i desfacă făcătura. Femeia s-a înduioșat și i-a spus să intre în casă, dar să nu se sperie de ce i se va întâmpla.

A așezat-o lângă o masă pe care stătea un borcan gol și a început să descânte, în vreme ce rostea descântecul, fusta i se mișca, ca și cum ar fi purtat-o cineva, iar Florentina simțea ca o gheară pe piept. Borcanul se umplea încetul cu mercur, iar când a fost plin, ea a devenit sănătoasă. La puțină vreme după aceasta, însă, s-a îngrășat foarte mult.

Prin practicile magice omul se simte stăpân atât pe lumea de aici, cât și pe cea de dincolo. Creștinismul îi recomandă umilința, smerenia, rugăciunea, practica virtuții și lupta cu păcatul până la biruință (biruință care, spun sfinții, aparține tot lui Dumnezeu, lui Hristos, care, ca om, a biruit în mod desăvârșit păcatul în sine însuși, apoi a biruit iadul, la pogorârea Sa acolo și moartea, prin Înviere). Prin cuvinte magice omul poruncește duhurilor să plece. Se simte suveran. Se înalță, deci cade în mândrie. Crede că biruiește prin puterea sa (e drept, transmisă de la alt om). Face ce vrea, schimbă întorsătura lucrurilor. De fapt, schimbă voia lui Dumnezeu. Și aceasta este o formă de răzvrătire luciferică, ce-și are originea în păcatul ce a dus și la căderea îngerilor: mândria.

Conștiința damnării artei lor îi urmărește încă și pe descântătorii vremurilor noastre: „Descântecele ne ajută să întoarcem în favoarea noastră destinul, soarta, dar, în același timp, prin farmece, noi ne aliem cu diavolul.

Oamenii care și-au vândut sufletul diavolului se chinuiesc grozav când mor. Fiecare ar trebui să-și lase soarta în mâna norocului și a lui Dumnezeu", spune descântătoarea Nina Țapu din Săcele.

În rândul descântătoarelor, opiniile sunt împărțite. Unele cred mai mult în puterea artei lor, altele au conștientizat că deasupra acesteia este puterea lui Dumnezeu, de a cărui pedeapsă nu se poate scăpa. Ana-Maria Szedlak din Vișeu de Sus ne-a povestit despre o vrăjitoare a locului care nu a putut muri decât după ce și-a cerut iertare de la toți vecinii cărora le făcuse rău, mergând pe genunchi, căci altfel nu mai putea să meargă. Se spune că aceștia, din milă, au iertat-o, cu excepția unei singure femei, căreia îi omorâse copilul în pântece. Dar chinurile vrăjitoarei erau așa de mari, încât după mai mult timp și femeii i s-a făcut milă și a iertat-o. Abia atunci a putut muri.

În zona Botoșanilor se spune că pe vrăjitoare nu le primește pământul și de aceea, oricât s-ar chinui, ele nu pot să moară. Trebuie să le dezlege de păcate un preot și să le citească și rugăciunea de dezlegare a pământului. De asemenea, se spune că dacă o vrăjitoare este dezgropată, la șapte ani de la înmormântare, oasele ei sunt negre sau rămâne o parte a corpului neputrezită, emanând miros urât.

Cele enumerate până aici sunt doar câteva dintre motivele pentru care vrăjitoarele sunt disprețuite și, în același timp, invidiate de contemporanii noștri. Meșteșugul lor se adaptează însă pentru a supraviețui cerințelor lumii moderne, suferind o evoluție paralelă cu creștinismul, tinzând chiar să resemnifice o serie de valori și concepte creștine și păgubind, astfel, autentica trăire și viață creștină, ortodoxă; în societatea de astăzi, fie ea rurală sau urbană, vrăjitoarele și descântătoarele mai sunt, încă, o autoritate.

Dr. ***Maria BÂTCĂ***
(IEF „C. Brăiloiu“)

Repere estetice în ceramica de Horezu

În comunicarea noastră ne-am propus să supunem fenomenul plastic al ceramicii populare unui examen comparativ și analitic, pentru a explica stadiul actual al evoluției sale, mutațiile petrecute în expresia artistică, aprecierea ceramicii contemporane făcându-se prin dubla sa raportare: la normele frumosului tradițional, pe de o parte, și, la cele ale artei decorative moderne, pe de altă parte.

Participarea noastră, de-a lungul mai multor ediții, în juriul Târgului ceramicii populare românești „Cocoșul de Horezu", în cadrul căruia, an de an, se desfășoară un concurs de creație al meșterilor din diverse centre de olărit, ne-a oferit prilejul să reflectăm asupra problemei esteticului în arta populară.

În domeniul civilizației țărănești, hotarul dintre „produs" și „creație" este dificil de stabilit, obiectul de artă populară putând fi conceput fie ca o operă cu caracter decorativ ornamental, fie redus doar la funcționalitatea sa. Chiar și în acest din urmă caz, ceramica de uz casnic reflectă, deseori, prin însușirile, prin virtuțile sale expresive intrinseci, prin proporția și eleganța formelor, un proces de creație. Din aceste considerente, este anevoios să disociezi „produsul" de artă populară de „creația" de artă populară, definirea putându-se efectua, după opinia noastră, doar prin raportarea la coordonatele spiritului creator. Dacă „produsul" vizează clipa, satisfăcând necesitățile de moment ale individului sau ale colectivității respective, „creația" vizează eternul, reflectă scara de valori a unei epoci, intrând în patrimoniul cultural.

Este bine cunoscut faptul că, în domeniul ceramicii smălțuite, centrul de la Horezu, județul Vâlcea a rămas, până astăzi, „cetatea de scaun a ceramicii românești", cum îl denumea metaforic scriitorul Ilie Purcaru.

Tradiția locală, autohtonă, a suferit puternica înrâurire bizantină, îndeosebi după întemeierea Mânăstirii Hurezi de către Constantin Brâncoveanu, între anii 1690-1697. Aici, a ființat o vestită școală de pictură și un centru de olărie fină, decorativă, care deservea atât nevoile unei curți domnești rafinate, cât și pe cele ale boierimii. Sub influența modelelor orientale, olarii vâlceni și-au îmbunătățit tehnicile de lucru și au dezvoltat, în timp, o artă de o calitate superioară prin finețea pastei și a smalțului, prin bogăția compoziției decorative și utilizarea unei game cromatice armonioase, bazate pe tricromul compus din galben, verde și brun.

În evoluția ceramicii hurezene, putem distinge trei etape: prima a fost cea brâncovenească, în care motivele ornamentale se executau numai cu cornul, pe ceramica uscată, elementele decorative predominante din cadrul compoziției ornamentale fiind soarele, pomul vieții, șarpele, peștele, cocoșul și alte păsări, ce prevesteau sosirea diferitelor anotimpuri sau simbolizau întemeierea familiei, cum ar fi spre exemplu: rândunica, porumbelul, ciocârlanii etc.

Cea de-a doua etapă în evoluția ceramicii de Horezu a constituit-o folosirea gaiței în decorarea vaselor și apariția altor motive ornamentale, între care amintim spirala, valul, altița, melcul, S-urile, bobocul, crenguța etc., care au îmbogățit și au diversificat compoziția decorativă.

A treia etapă a constat din „jirăvirea” întregii suprafețe a vasului cu motive ornamentale, procedeu decorativ introdus și folosit cu precădere de Victor Vicșoreanu, de unde și denumirea de „stilul Vicșoreanu”, elementele ornamentale utilizate de acesta fiind: vârtejul, păianjenul, cununa miresei, coada de păun, spicul de grâu, figuri antropomorfe, alături de cele mai vechi ca soarele, șarpele, cocoșul și melcul.

Centrul de olărit de la Horezu a beneficiat de individualități creatoare de prim rang, cum au fost Stelian Ogrezeanu și Victor Vicșoreanu, care nu s-au limitat să preia numai ceea ce au moștenit de la înaintași, să utilizeze doar experiența artistică a generațiilor trecute, ci au îmbogățit compoziția decorativă, punându-și amprenta asupra dezvoltării ulterioare a ceramicii de Horezu.

Ei au avut o înrâurire covârșitoare, putând fi considerați deschizătorii unei noi etape în evoluția ceramicii hurezene. Legați de un spațiu anume, de un orizont spiritual specific, ei l-au redat într-un mod unic, cu mijloace particulare, proprii, îmbogățind zestrea colectivă, fondul tradițional de valori.

Este incontestabil faptul că Victor Vicșoreanu a fost un inovator, care a avut conștiința esteticului și a urmărit o finalitate artistică, atât ceramica pe care a confecționat-o, cât și cea confecționată de cei ce i-au preluat tehnica, impunându-se prin funcția ei predominant decorativă. Înnoirile aduse de Victor Vicșoreanu s-au integrat perfect în stilul specific, inconfundabil al ceramicii de Horezu. El n-a prelucrat motive în vederea realizării unor duplicate, ci a creat altele, a ajuns la un alt tip de construcție, la un alt raport între termenii ornamentali, la o înnoire a limbajului artistic, a mijloacelor de expresie, care au atins statutul unicității. Deși el n-a mai gândit în forma magică sau mitică, la nivelul viziunii estetice a descoperit noi dimensiuni spirituale și afective, noi principii de organizare internă a compoziției decorative. De aceea, ori de câte ori vom lua în discuție ceramica de Horezu, vom avea ca reper fundamental creația lui Victor Vicșoreanu, ale cărei valori s-au socializat, fiind acceptate și preluate de întreaga comunitate.

Fenomenul de mimetism, de imitație a stilului Vicșoreanu de către ceilalți meșteri olari de la Horezu, face parte din procesul de creație. Permanențele, particularitățile diferențiale, care țin de evoluția, pe termen lung, a ceramicii hurezene, s-au păstrat până în zilele noastre. Au intervenit, însă, cum era firesc, și elemente noi, ce reflectă adaptarea la un context istorico-social radical schimbat, pe care meșterii olari îl percep, însă, în mod diferit, în functie de talentul, de harul cu care sunt înzestrați.

Pe lângă creatori populari originali, cum au fost Stelian Ogrezeanu și Victor Vicșoreanu, există și producători de piese ceramice care, dotați cu anumite calități artistice, dinamizează, revigorează, la rândul lor, creația tradițională, fără a aduce, însă, o contribuție personală majoră. Acest fenomen este cât se poate de obiectiv, întrucât coeficientul de inovație, gradul de autonomie creatoare nu este același la toți meșterii olari. Nu toți au acea sclipire de geniu care să revoluționeze fenomenul plastic popular. Saltul calitativ are loc în urma unui îndelungat efort de acumulare și decantare a valorilor, create de generații întregi, care le permite, apoi, anumitor meșteri înzestrați cu har, să-și depășească înaintașii, intervenind în structura tradiției și operând schimbări în „destinul estetic” al obiectelor.

Analizând piesele de ceramică lucrate în acest centru de-a lungul anilor, ne-am dat seama, odată în plus, de faptul că ele exprimă o unitate, o consecvență stilistică inconfundabilă. Recunoști de departe ceramica de Horezu, ea păstrând și astăzi ceea ce Blaga numea „matricea stilistică”. În compoziția ornamentală a olăriei hurezene întâlnim o schemă structurală unică, o sintaxă decorativ-cromatică descifrabilă într-un grup de variabile estetice. Această schemă este, de fapt, emblema de recunoaștere, marca ce conferă identitate, individualitate și originalitate centrului.

Pentru noi, specialiștii, încărcătura debordantă a întregului spațiu cu elemente decorative a constituit, inițial, un șoc, învățați fiind cu vasele vechi, din colecțiile muzeale, ce se caracterizau prin organizarea spațiului decorativ în unități ritmice și dinamice, prin alternanța de gol și plin, de accent și neaccent, golul fiind privit ca factor ritmic integrat viziunii artistice a creatorului.

Desigur că orice noutate este percepută inițial ca o abatere de la normele tradiționale.

În lucrarea sa *Logica frumosului*, Liviu Rusu afirmă că „...artistul creator nu poate crea independent de orice normă. Atâta doar că aceste norme el nu le aplică în mod deliberativ, nu le are conceptualizate în mintea sa, ci le are în sângele lui, le trăiește și le aplică în mod nemijlocit și concret”.

Ne-am dat seama că, atunci când aglomerarea spațiului decorativ se face cu talent și sensibilitate artistică, iar obiectele create respectă stilul specific local, formele, repertoriul ornamental și gama cromatică, înnoirile, adaptările la cerințele vieții moderne, la ambianța socioeconomică și tehnică fundamental schimbată reflectă un

proces obiectiv, o realitate complexă, o nouă viziune estetică. Motivul emblematic al centrului de la Horezu îl constituie *cocoșul*, nelipsit din producția vreunui olar de aici. „Fac și alții cocoși, dar al hurezenilor este mai sălbatic, un adevărat cocoș de munte, deosebit de țanțoșul cocoș al corundenilor sau blândul nostru cocoș de Oboga" - ne mărturisea meșterul Marin Ciungulescu, evidențiind expresivitatea cocoșului de Horezu.

Fiecare din centrele mai sus-menționate care utilizează ca element decorativ cocoșul are un mod propriu de a reda trăsăturile individuale ale corpului păsării respective. La hurezeni, conturul cocoșului nu apare niciodată rigid, ci se realizează printr-o mișcare sigură, viguroasă a mâinii, care îi conferă o deosebită plasticitate. De aceea, nimeni nu va putea confunda vreodată cocoșul reprezentat pe vasele de Horezu, cu cel redat pe ceramica maghiară de la Corund, județul Harghita.

Există, așadar, un stil constant, inconfundabil, al fiecărui centru, și, în același timp, identificabil, fiind o emanație a unei conștiințe colective, chiar dacă unele motive decorative circulă de la un centru la altul și chiar pe spații mai largi, de la o etnie la alta.

Căci specificul unui centru nu este determinat doar de semnele plastice utilizate de meșterii olari, ci și de originalitatea sistemului de combinare, asociere și interrelaționare a acestor semne, care duc la diversitatea rezolvărilor decorative.

În diferite arii culturale (elenică, galică, romană, românească, extrem-orientală etc.) cocoșul a fost considerat un simbol solar, cântecul său prevestind apariția luminii și răsăritul soarelui. În Antichitate, cocoșul era asociat cu șarpele, ambii fiind slujitori ai tămăduitorului Asclepios (Esculap), „zeul ce trimitea visele, controla psihicul și viața interioară a oamenilor" - așa cum menționează autorii *Dicționarului de simboluri*, Jean Chevalier și Alain Gheerbrant[1]. Deși semnificațiile apotropaice ale unor străvechi motive s-au pierdut, în timp, acestea s-au perpetuat, de-a lungul vremii, până în zilele noastre, pentru valoarea lor estetică. Astfel, șarpele, ocrotitor al casei, ce aduce noroc, apărând-o de duhurile necurate, amplasat pe marginea vasului, încadrează deseori cocoșul de Horezu, ambii fiind considerați măsurători ai timpului, „ceasornicele casei".

Motivul „pereche de cocoși" a fost introdus pentru prima oară în decorul ceramicii de Horezu de către soții Ioana și Dumitru Mischiu.

Alți meșteri olari au plasat un uliu în zbor deasupra cocoșului, i-au dat dinamism, izvodind motivul „cocoș în vârtej" sau l-au asociat cu alte elemente zoomorfe: „cocoș cu pești", „cocoș pe pânză de păianjen", „cocoș cu șarpele casei".

Pe ceramica de Horezu se întâlnesc frecvent și simbolurile cosmice. O credință a poporului român este aceea că fiecare om de pe pământ are pe bolta cerului câte o stea care-i călăuzește drumul vieții, individul trebuind să se integreze ritmurilor cosmice.

Vechiul Testament menționează faptul că stelele ascultă de voia Domnului, câte un înger veghind asupra fiecăreia dintre ele[2].

În simbolistica mesianică, steaua are rol de călăuză a magilor spre Bethleem, unde s-a născut Iisus. În arta populară, contactul cu miraculosul, cu o realitate cosmică, alta decât cea concretă, se continuă, și în zilele noastre, prin simbolurile, semnele plastice reprezentate, ale căror conotații, însă, sunt greu de descifrat. Arta populară n-a încetat, niciodată, să comunice, să transmită un mesaj prin aceste semne, cărora artistul popular le conferă o nouă semnificație.

Stelele în opt sau zece colțuri și-au păstrat doar numele cosmic, meșterii olari aducându-le tot mai aproape de reprezentările fitomorfe.

Motivul central, „steaua cu spicul grâului", se asociază, uneori, cu „hora spicelor de grâu" într-o compoziție subtilă și rafinată.

Cultul soarelui se exprima în Neolitic printr-o serie de simboluri: roți, disc, spirală, cerc ș.a., care s-au perpetuat până azi doar ca semne plastice, pierzându-și vechile semnificații.

Oricât de sigură era mâna meșterului neolitic, cercul său nu putea atinge perfecțiunea, însă, odată cu inventarea roții olarului, punctul de culoare din vârful cornului, ce atinge suprafața taierului aflat în mișcare, descrie într-o secundă un cerc perfect, făcând din această figură geometrică cel mai răspândit element ornamental din zilele noastre.

În decorul pieselor ceramice, motivul decorativ al bradului este considerat de specialiști tiparul traco-dacic al pomului vieții, întâlnit atât în forma sa integrală de arbore, cât și ca ramură de brad, din epoca bronzului și până astăzi.

„Bradul" și „crenguța de brad" ocupă pe vasele de Horezu un loc secundar în ierarhia motivelor ornamentale fiind doar elemente de completare a compoziției decorative, în timp ce tiparul plastic iranian în forma arborelui întreg, cu rădăcini, numit „pomul vieții", se află întotdeauna, ca și „vârtejul vieții", în centrul compoziției decorative, ocupând, de cele mai multe ori, toată suprafața vasului.

Trebuie să menționăm că imaginea plastică a pomului vieții ca arbore întreg, cu rădăcini, a intrat de curând în repertoriul ornamental al olarilor hurezeni.

În compoziția decorativă a vaselor confecționate de vechii meșteri era prezentă și tematica religioasă, biserica fiind pictată pe unele taiere ca element central.

În prima parte a secolului al XX-lea, meșterul Ion Buclescu a transpus pe ceramică și tematica religioasă specifică altui gen al artei populare: icoanele pictate pe sticlă (Nașterea Domnului, Fecioara și Pruncul, Patimile Mântuitorului, Adam și Eva gustând la îndemnul șarpelui din fructul oprit, Sfântul Gheorghe ucigând balaurul).

În anul 1996, aceste reprezentări biblice au fost preluate de tânărul olar Viorel Handoreanu de la Cooperativa „Ceramica" din Horezu, care la ediția jubiliară din anul 2000 a Târgului, a prezentat taiere cu Maica Domnului și Pruncul Iisus, Sfântul Ioan botezându-L pe Iisus în apa Iordanului, Sfântul Nicolae etc., concurându-l astfel pe meșterul corundean Augustin Tofalvi, ale cărui taiere cu scene biblice și cahle cu reprezentări din poveștile secuiești s-au vândut foarte bine la Târgul „Cocoșul de Hurez".

Comentariile specialiștilor pe marginea acestui repertoriu religios, redat pe ceramică, n-au fost prea favorabile. S-a considerat că tematica biblică se îndepărtează de filonul tradițional, de stilul specific al centrului hurezean, creația meșterului Buclescu rămânând singulară până la preluarea ei de către tânărul Viorel Handoreanu.

Analizând ceramica de Horezu, constatăm cu regret faptul că și olarii de aici, ca și cei din alte centre (întrucât lucrează pentru nevoile diferențiate ale satului și ale orașului, ale muzeelor și ale târgurilor de artă populară), realizează, în zilele noastre, determinați de condițiile economiei de piață, două categorii de piese: una în spiritul tradiției locale, alta la comanda diverselor categorii socioprofesionale, al căror gust artistic este, uneori, îndoielnic.

Meșterii olari ajung să creeze obiecte ce au o finalitate predominant comercială, produse ce se caută, obiecte care se cer. Ei schimbă gama cromatică și nu mai respectă regulile decorative ale artei populare: repetiția, simetria, alternanța, dinamica.

Vom ilustra acest fenomen negativ cu un exemplu concret, în ceramica de Horezu își fac loc, în compoziția decorativă, brâurile de culoare albastră care fragmentează compoziția ornamentală în două registre, între care nu se mai realizează acordul decorativ și cromatic. Dacă accentele de albastru nu deranjează ochiul și nu sparg unitatea compoziției decorative, în schimb brâurile late, cu albastru, creează un dezacord ornamental și cromatic.

Trebuie acordată mai multă atenție acestor înnoiri care riscă să schimbe total stilul specific al centrului respectiv, înecându-l în anonimatul lipsit de calitate. Aceste obiecte încep să piardă, puțin câte puțin, din marca lor identitară, din specificul local-zonal.

Tradiția acceptă diversificarea modelelor, introducerea înnoirilor din perspectiva unor norme socioestetice și nu din considerente pur comerciale.

Sistemul de valori constituite de-a lungul timpului, prin efortul creator a zeci și zeci de generații, trebuie îmbogățit cu obiecte care să reflecte gustul locului și al epocii respective, pentru că aceste obiecte de artă populară sunt o expresie a spiritualității românești, documente cu certă valoare istorică și artistică, ce transmit urmașilor întreaga sinteză de gândire și simțire a celor ce le-au creat.

Note:

[1] Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I, Editura Artemis, p. 347.
[2] *Idem*, pp. 257-258.

Cornel BOTEANU
(CJCVTCP Mehedinți)

Elemente mitice și religioase în satul Băluța din nordul Plaiului Cloșani

Plaiul Cloșani s-a constituit ca unitate administrativă pe la jumătatea secolului al XIX-lea, așa cum subliniază una dintre cele mai avizate cercetătoare ale ținutului, doamna Marcela Bratiloveanu-Popilian: „Văzută de localnici ca unitate de viață materială și spirituală aparte, denumită de aceștia munte și plai, zona se va constitui ca o unitate administrativă. În catagrafia din 1819 apare plasa Plaiului Cloșani, formată din 24 de așezări situate în podiș, celelalte așezări, neincluse la acea dată în Plaiul Muntelui, intrau, în majoritate, în componența plasei învecinate Baia. În catagrafia din 1831 plasa Plaiul Muntelui apare sub numele de Plaiul Cloșanilor, denumire rămasă până în zilele noastre în conștiința locuitorilor. Prin reglementările administrative ulterioare și potrivit datelor din 1845, odată cu desființarea plasei Baia, în plasa Plaiul Cloșanilor vor fi cuprinse așezările din zona etnografică cu același nume"[1].

În plan etnofolcloric, denumirea s-a impus printr-o riguroasă cercetare a întregului ținut de către regretatul folclorist Pavel Ciobanu, care a realizat patru volume de culegeri folclorice și alte studii, reușind cea mai amănunțită investigare a întregului fenomen folcloric din această zonă.

Din anul 1995 s-au pus bazele unui festival folcloric al acestui plai, intitulat „Munte, munte, brad frumos", care se desfășoară anual la Baia de Aramă, încurajând promovarea tinerelor talente și valorificarea materialului folcloric al acestui ținut. Lângă Baia de Aramă, în carstul mehedințean, se află comuna Ponoarele, renumită prin mozaicul său de frumuseți naturale: Podul lui Dumnezeu, Zătonul Mare, Zătonul Mic, Peștera Ponoarele, Câmpul de lapiezuri, Valea Morilor. Nu întâmplător, aici se desfășoară în fiecare an, în prima săptămână a lunii mai, o adevărată sărbătoare a primăverii, numită „Sărbătoarea liliacului". Comuna Ponoarele cuprinde 14 sate, printre care și satul Băluța, situat chiar lângă pădurea de liliac - sat care face obiectul investigației noastre. Așa cum arată documentele, satul datează din anul 1561, împreună cu localitățile Ponoarele și Proitești[2]. Denumirea localității Băluța trebuie pusă în legătură cu cea a satului vecin - Bala. Cuvântul este de origine dacică, având semnificația de „monstru, dihanie, fiară groaznică", așa cum arată Aurel Berinde: „În folclorul nostru este un «monstru, o dihanie groaznică», în limba sanscrită bală înseamnă ființă fantastică, identificându-se perfect cu românescul bală. Pe teritoriul României numele de locuri derivate de la acest cuvânt au largă răspândire, ceea ce dovedește că sunt păstrate de la străbuni"[3].

Cuvântul mai are și semnificația de „spălăcit, blond, bălai". Interesant este faptul că în zonă întâlnim un adevărat lanț toponimic: Bala, Berești, Băluța, Balaciu, denumiri care pot sugera existența unui sat străvechi, datând din epoca preromană. Tot aici se păstrează și toponimul „Homu", care atestă prezența omului pe aceste locuri din timpuri străvechi. Alt toponim a cărei semnificație nu mai este cunoscută astăzi de către localnici este Piatra Dajului, o stâncă pe care crește cel mai frumos liliac din întreaga rezervație. La poalele acestei stânci se mai pot observa urmele unor scobituri, care reprezintă resturile unor cuptoare de topit minereu.

Bine ascuns între Gornet și Dealul Băluței, satul reprezintă un model de sat risipit, specific zonei de munte. Relieful este calcaros, prezentând în partea sudică, spre Delureni, formațiuni carstice cunoscute sub denumirea de Cheile Băluței.

Singura bogăție importantă a locurilor o constituie piatra de var, destul de puțin valorificată astăzi prin practica vărăritului.

Terenul agricol este puțin, fapt ce a determinat orientarea oamenilor către creșterea animalelor mici (oi și capre), pășunate individual pe cornetele din jurului satului.

Înainte vreme locuitorii erau renumiți pentru prelucrarea lemnului: „În zona Plaiului Cloșani s-au dezvoltat, în decursul timpului, câteva centre meșteșugărești specializate în prelucrarea lemnului (Băluța, Cracul Muntelui, Ponoarele, Gornenți, Costești, Obârșia Cloșani), renumite prin amploarea acestui meșteșug, prin varietatea și calitatea produselor, prin aria relativ întinsă de desfacere"[4]. Astăzi în sat mai există doar doi dogari, din care unul se ocupă și cu fierăria și doi zidari; majoritatea bărbaților s-au orientat spre minerit. Femeile sunt casnice, ocupându-se cu creșterea animalelor și a copiilor, cu torsul, țesutul și cusutul.

La început Băluța se pare că a fost un cătun cu câteva familii. Satul este menționat de Ion Ionescu de la Brad în anul 1868 cu 27 de familii[5], iar în anul 1894, așa cum arată N. D. Spineanu[6] cuprindea un număr de 30 de familii. În anul 1947, în dicționarul lui I.C. Pajură, satul figurează cu „36 clădiri, 34 gospodării și 169 locuitori"[7]. Acum, în anul 2000, potrivit Registrului agricol aflat la Primăria din Ponoarele, satul cuprinde un număr de 60 de familii și are 235 de locuitori. Numele localnicilor se pot în întâlni și în satele vecine: Plăiniceanu și Mihuțescu se întâlnesc în satul vecin, Delureni; Doman este întâlnit în Rudina; Lepădățescu, în Valea Ursului; Paulescu, în Ponoarele; Tudorescu, în Brânzeni și Morjan, în Gardăneasa. Aceste patronime dovedesc legăturile dintre satul Băluța și celelalte localități dimprejur. Surprinzător este faptul că peste jumătate din numărul de familii din sat poartă numele Răduică (35 de familii), fapt care dovedește că aceasta a fost familia dominantă (nucleul) de la care s-a construit colectivitatea satului.

Ca orice comunitate rurală, satul constituie un adevărat cosmos, un fel de centru al lumii, după cum recunoaște L. Blaga în discursul său de recepție la Academia Română intitulat *Elogiul satului românesc:* „Faptele și întâmplările se prelungesc pentru omul de la sat într-o imagine mitică, permanent disponibilă. Nimic mai prompt decât rațiunea mitică a săteanului. Or, mitul implică totdeauna semnificații liminare și prin aceasta o raportare la întregul unei lumi"[8].

Locuitorii satului, mai cu seamă cei ce depășesc vârsta de 70 de ani (17 persoane: 10 bărbați și 7 femei) mai cred și astăzi în tot felul de superstiții care s-au transmis din generație în generație.

Astfel, dacă îți iese înainte o persoană cu găleata de apă goală în drum spre fântână, se spune că nu-ți poartă noroc. La fel se întâmplă dacă îți taie calea o pisică neagră sau dacă te întâlnești cu un popă. Cei bătrâni respectă zilele de post (luni, miercuri și vineri); nu împrumută și nu vând nimic din casă în aceste zile. Femeile bătrâne mai respectă și astăzi sărbătorile băbești (marțea trăznetelor, marțea încuiată, joia iepelor).

Maria Răduică (91 ani) din Dealul Băluței își amintește de unele practici, cum ar fi luarea urmei și luarea umbrei sau a statului. Se spune că celui care i s-a luat statul pentru a fi îngropat la temelia unei case, nu va mai trăi mult. De asemenea, ne mai spun și câteva lucruri legate de credințele oamenilor în sărbătorile băbești, numite *Circovi* din săptămâna dinaintea Sfântului Ilie: „La Sfântu' Ilie îs Șircovii. Pe șaisprește îi un Șircov, pe șaptesprește-i Marina șî pe optsprește-i iar un Șircov. Îi rău dă trăznit. Pe frașile lu' Ion Corobaie l-o trăznit cân' lucra la o claie ge fân".

Altă bătrână, Aurica Răduică (80 ani), crede că moartea este prevestită de anumite vise (casă nouă, horă cu lăutari, căderea unui dinte) sau de urletul câinelui, țipătul cucuvelei sau trosnetul unor obiecte de casă. Tot de la ea aflăm că nu e bine să se moară în săptămâna neagră sau să se moară fără lumânare.

În tradiția locală mai există credința că oamenii răi, cei care ucid sau se sinucid, fermecătoarele sau descântătoarele se transformă după moarte în moroi (strigoi). Un astfel de exemplu ni-l relatează bătrâna Domnica Corobaie (89 ani): „Vica lui Bota a fost omorâtă ge noru-sa, s-o făcut ș-o venit la mine-acasă ge trii ori trii nopț'. Întâi o venit mai devreme, Ieram numai ieu acasă cu copilu' al mijlocan. O bătut în jeam ș-o strâgat: Domnică! Domnică! Domnică! Am cunoscut-o pă gură. Ieram în odaie șî dă frică mă țâneam dă mână cu copilu'. În casă aveam mămăliga în șeaunu' dan dzălar, da' n-am îndrăznit să mă duc s-o mestăc. Am lăsat-o dă s-o afumat. Când o vinit a doua oară o bătut în jeam, o strigat dă o tulit câinili după ș-o fujit. A treia oară ierea pî la

unspreșe noapcea. O bătut în jeam, o strâgat ș-o ieșât cumnatu-mio șî cu Costică al mieu. Ș-o luvat șî câinile după iea ș-o fujit. Ierea ca o flacără ge foc".

Pentru a înlătura anumite boli sau pericole din comunitate, s-au instituit sărbători sau praznice populare, ce ulterior au fost acceptate și de către biserica locală a satului respectiv, de exemplu: sărbătoarea de „vinerea ciumii". În nordul Plaiului Cloșani există un calendar precis al acestei practici care începe imediat după Paști și ține până la Sfântul Vasile. În satul Băluța, praznicul de Vinerea Ciumii se ține în prima vineri după Adormirea Maicii Domnului. Din relatările mamei sale, Nicolița Lepădățescu (70 ani) își amintește că, înainte vreme, în noaptea de joi spre vineri se adunau nouă femei la o casă și lucrau o cămașă, pe care o duceau apoi la marginea satului pentru a împiedica venirea ciumei. În această zi se pregătește un praznic de post pentru cei vii. Preotul vine la biserică ceva mai târziu ca de obicei și nu face o slujbă cum se obișnuiește, ci se roagă pentru sănătatea oamenilor prin slujbă de mulțumire lui Dumnezeu, sfințind artosele pe care le aduc credincioșii la biserică. După-amiază sosesc invitații care sunt serviți cu mâncăruri specifice de post: fasole sleită (*făsui*), sarmale cu nucă, ardei umplut cu orez și cartofi și „rațe" din sfeclă de zahăr, gogoși sau plăcintă cu mere. Spre seară lumea se adună la locul de horă și se petrece până noaptea târziu.

Interesant este faptul că bolile cele mai groaznice (ciuma, holera) poartă nume feminine. Potrivit chestionarului lingvistic realizat de B.P. Hasdeu la sfârșitul secolului trecut (sec. XIX - n.r.), se cunoșteau nume pentru șapte sute de boli pentru combaterea cărora cel mai folosit remediu era descântecul. Ovidiu Bârlea afirma rolul terapeutic, curativ al descântecului: „Vreme de milenii descântecul a fost singurul mijloc al oamenilor de pretutindeni de a se împotrivi bolilor și calamităților, un instrument pe potriva omului simplu de a interveni în țesătura evenimentelor mai presus de puterile obișnuite"[9].

Stând de vorbă cu Alionora Mihuțescu (76 ani) din Dealul Băluței, femeie care a rămas văduvă de tânără și a crescut cinci copii, ne spunea că de mică suferise de boala copiilor și nu a putut scăpa de această boală până nu a înfiiat-o Gheorghe Răduică din Cornet. De atunci, lumea o cunoaște cu noul său nume de Maria. Ea mărturisește că l-a respectat tot restul vieții pe cel care a înfiiat-o spunând-i tată. „Și băiatul său cel mare, Vasile, căsătorit în prezent în Delureni, satul vecin, a avut aceeași boală și nu a putut scăpa până nu a mers cu el la o vrăjitoare cu numele Maria Raicu din localitatea Gărdăneasa. Aceasta i-a descântat copilului de „muma pădurii", după ce a pregătit apa descântată folosind un cuțit, busuioc și cărbuni. Din această apă i-a dat copilului să bea de trei ori, l-a pus pe o buturugă de gorun și a turnat câteva picături în creștetul capului. La plecare i-a spus că, dacă noaptea va visa iarbă verde ori o pătură albă, brânză sau lapte, să mai vină și altă dată pentru că descântecul are leac. După aceasta copilul s-a vindecat. Ea ne spune că i-a mai descântat de întorsătură o femeie numită Maria Răduică din localitatea Delureni. Acesteia i-a dat o găină neagră pentru sănătate, dar găina a murit la câteva zile, dovadă că fusese vrăjită. De la aceste bătrâne a furat si ea descântecul și acum cunoaște descântecul de deochi, de moroi, de dragoste și de întorsătură. Tot în Dealul Băluței am stat de vorbă cu Elisaveta Răduică, poreclită Chițoaica, în vârstă de 89 de ani. De la ea am cules descântecul de bubă, de deochi, de măritat și de izdat. Cel mai cunoscut, care se mai practică și astăzi pentru copii, este cel de deochi. Potrivit lui Robert Muchembled, acesta ar fi o expresie a veninului sufletesc proiectat prin ochi: „Normal deochiul este considerat o agresiune magică legată de sentimentul de invidie. Dar el se produce din perspectiva pe care o analizăm ca un rezultat al unei încrucișări cauzate de priviri, al unei interacțiuni nefericite sau ca o influență dezlănțuită a unui corp dereglat sau impur"[10].

Am constatat că, la nivelul satului, doar aceste două femei mai cunosc și mai practică și astăzi descântecul. Femeile sunt în vârstă de peste 70 de ani, adeverindu-se astfel asertiunea lui Gheorghe Pavelescu: „Deci învățarea unui descântec se verifică abia la maturitate sau după ce a fost trecută prima probă de descântec. Iată de ce e foarte greu să găsești descântătoare tinere. Ele chiar dacă ar ști descânta nu o fac pentru că le lipsește curajul față de opinia publică și convingerea interioară în eficacitatea descântecului. Condițiile fiziologice pe care trebuie să le îndeplinească uneori descântătoarele (să fie «bătrână, curată, să postească») par a fi mai degrabă o transfigurare biologică a unei conversiuni interioare"[11].

Descântecul nu se *bazează* numai pe simpla incantație, ci și pe ritul respectiv al apei descântate și potolirea cărbunilor (trei la număr). Cele două elemente fundamentale, după cum se poate observa, sunt apa și focul, elemente mitice străvechi, cu o profundă valoare simbolică. Cele două femei chestionate, cu toate că practică ritul, nu mai pot furniza nicio explicație despre semnificația acestuia, îndreptățind astfel o concluzie a lui Mircea Eliade despre existența unei legi a conservării materialului, care nu este decât un corolar al legii degradării

sensurilor: „Legea aceasta care se verifică mai ales în folclor - unde anumite gesturi și formule orale se conservă și după ce funcția lor primordială și înțelesul originar s-au pierdut"[12].

Discutând cu descântătoarele, am constatat că sunt puține femei care vin să le descânte și am tras concluzia că femeile tinere care mai cred în această practică o preferă pe descântătoarea din satul vecin, Dâlma, poreclită Muroaica, care este mai renumită și la care vine lumea din mai multe sate.

Interesantă este prezența elementului religios (Dumnezeu, Hristos, Sfânta Maria, Maica Precista) la nivelul tuturor descântecelor culese. Aceasta nu este o dovadă a caracterului sacru al acestei specii, cât mai degrabă o dovadă că elementul creștin a asimilat, la fel cum s-a întâmplat și în cazul calendarului popular, fondul nostru păgân, după cum recunoștea Constantin Noica: „Trebuie să o spunem deschis: există o dimensiune păgână a sufletului românesc. Când subliniem cu apăsare că românii au fost întotdeauna creștini, creștinismul venind pentru ei ca o împlinire și nu ca purtătorul de mesaj al unei crize de tip nou, recunoaștem fără să vrem că, după ce ne-am creștinat, am păstrat moduri ale lumii păgâne. O vedem bine în mitologia noastră populară, iar credințele noastre sunt pline de eseuri care ne încântă pe plan cultural și care în definitiv nu supără nici din perspectiva bisericii. Dimensiunea noastră păgână a fost tolerată de biserică și chiar asimilată într-un sens"[13].

Această dimensiune păgână scoasă în evidență de Noica constituie un adevărat fond al mitologiei și magiei noastre care, indiferent sub ce forme s-ar ascunde, nu poate niciodată să dispară: „Oricâtă critică i s-ar aduce e aproape sigur ca ideea magicului nu va putea fi niciodată izgonită din conștiința umană. Iar dacă ar fi izgonită de aici, e sigur că ideea magicului ar continua să palpite în subconștientul uman, înrâurind de acolo orientarea în cosmos și cele mai alese semțăminte ale noastre"[14].

Pentru a urmări degradarea semnificației magice și mitologice, ne-am propus să ne oprim pe scurt asupra unei străvechi tradiții de la nivelul satului: hora. Nu întâmplător, chiar la intrarea în sat, imediat după cimitir, se află un loc de formă circulară, numit: „locul de horă". Aici probabil a fost centrul satului, locul unde oamenii se adunau încă de pe vremuri la hora duminicală. Chiar după ce locul desfășurării horei s-a schimbat în curtea școlii, denumirea vechiului loc de horă s-a păstrat. Așa cum sublinia Romulus Vulcănescu, hora a constituit pentru români un adevărat „tezaur mitologic": „Luată în ansamblul manifestărilor ei, hora sintetizează, păstrează și transmite românului cea mai mare parte a tezaurului mitologic al culturii străvechi, cu influențele, îndreptările și adnotările mitice ulterioare. Din acest punct de vedere, fără a forța nota expunerii se poate spune că hora încorporează în indefinitatea manifestărilor ei culturale cea mai bogată arhivă a conștiinței imanente a neamului daco-român în permanenta lui devenire istorică"[15].

Hora a însoțit românul în cele mai importante momente ale vieții lui: la naștere (botezul), la nunta propriu-zisă (hora bradului, hora prăjinii) și la moarte (hora priveghiului, hora de pomană). Deci, toate marile momente ale vieții omului devin acte de magie horală legate strict de magia cercului sau a spiralei. Valoarea magică a horei se poate observa și din faptul că ea a fost cunoscută și sub denumirea de „descântec"[16]. Prin forma ei circulară, hora este o rămășiță a unui străvechi rit magic solar, așa cum subliniază același cercetător: „Hora sacră se desfășura în trecut în sensul mișcării soarelui pe cer, ridicarea mâinilor în dans semnifica preamărirea soarelui, baterea pământului cu piciorul semnificând invocarea fertilizării ogoarelor și a pământurilor"[17].

Dacă în trecut hora se impunea, în forma ei sărbătorească, prin coloritul viu al costumelor populare și prin curățenia trupească - descătușare de energie care mai amintește și azi de sărbătorile tracice închinate lui Sabazios - ea nu mai păstrează astăzi nimic din aceste rituale. Doar hora de pomană, o horă de mână care se joacă de regulă într-un cadru deschis, natural, pare și acum rămășița unui spectacol antic. Din păcate, însă, asemenea hore de pomană sunt tot mai rare în satele noastre și se fac, de regulă, pentru cei morți, dar ea poate fi dată de pomană și pentru cei vii. Aceasta se desfășoară cu ocazia unor nedei, pe tot parcursul anului, exceptând posturile. Sunt preferate horele de pomană din „Săptămâna luminată" până la Rusalii. Hora este plătită de către cei apropiați din familia mortului (soț, soție, copii, rude). Se așteaptă până când toată lumea s-a prins în horă și atunci cei din familia mortului, care au venit pregătiți cu un coș în care se află lumânări, flori, prosoape și batiste, oferă celui care conduce hora și celui care o încheie câte un prosop și o lumânare aprinsă împreună cu o floare. Celorlalți li se dau lumânări aprinse și batiste în care se leagă un ban sub forma unor gulere. Fiecare trebuie să zică „Bogdaproste". Hora de pomană se face după cel puțin șase săptămâni după deces, când în mod firesc se încheie perioada de doliu. Dacă vor să intre în horă, cei din familia mortului trebuie să pună jos o batistă și să facă primii pași pe aceasta, pentru a „nu călca pe ochii mortului".

Ca realitate etnografică, hora a început să dispară din lumea satului, cum sublinia Pavel Ciobanu: „Hora satului, reuniunea duminicală a tinerilor este un obicei popular stins. Iată de ce se impune de pe acum o reconstituire a ei în plinătatea de odinioară. O reconstituire grabnică atâta vreme cât se mai poate apela la memoria oamenilor vârstnici. Se simte acut nevoia unei monografii de arheologie socială asupra horei duminicale a satului"[18]. Și nu este un simplu semnal de alarmă dacă și într-un sat retras cum este Băluța se poate semnala acest impact. În urmă cu câțiva ani, când am locuit în această zonă, hora constituia o realitate vie, deși în sat nu era decât un singur acordeonist. Acum hora se face foarte rar, poate doar la hramul Bisericii Adormirea Maicii Domnului.

Tineretul preferă muzica disco, fiind atras de cele câteva baruri existente deja în sat. Nu demult am văzut că până și în vechiul loc de horă se construiește un asemenea bar. Cred că denumirea locului va dăinui, chiar dacă hora se va înlocui cu discoteca.

Constatarea lui Isidor Chicet referitoare la câteva comune din județul Mehedinți mi se pare pe deplin îndreptățită: „Pe ansamblul județului Mehedinți, după informațiile pe care le deținem în ceea ce privește hora satului, concluzia este în măsură să ne întristeze, căci nici Mehedințiul nu a făcut excepție de la efectele tranziției care în România înseamnă cârciumi și discoteci, aducătoare de profit, dar capabile să anihileze hora satului, deoarece ambianța lor sonoră se abate de la tradiție"[19].

Note:

[1] Bratiloveanu Popilian, M., *Zona etnografică Plaiul Ciobanilor*, București. 1990, p. 10.
[2] D.I.R., B, *Țara Românească*, Editura Academiei Române, București, p. 184.
[3] A. Berinde, Logojan, *Contribuții la cunoașterea limbii dacilor*, Editura Facla, Timișoara, 1994, p. 105.
[4] Bratiloveanu Popilian, M., *op. cit.*, p. 55.
[5] Ionescu de la Brad, I. *Agricultura română în județul Mehedinți*, București, 1868, p. 321.
[6] Spineanu, N. D., *Dicționar geografic al județului Mehedinți*, București, 1894, p. 15.
[7] Pajura C., *Dicționar geografic și topografic al județului Mehedinți*, Turnu-Severin, 1947, p. 71.
[8] Blaga, L., *Izvoade*, f.ed., București, 1972, p. 30.
[9] Bârlea, O., *Folclorul românesc*, București, 1973, vol. II, p. 8.
[10] Muchembled, R., *Magia și vrăjitoria în Europa din Evul Mediu până astăzi*, Editura Humanitas, București, 1997, p.26.
[11] Pavelescu, Gh., *Magia la români*, Editura Minerva, București, 1998, p. 74.
[12] Eliade, M., *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. II, Editura Științifică, București, 1991, p. 492.
[13] Noica, C., *Pagini despre sufletul românesc*, Editura Humanitas, București, 1991, p. 40.
[14] Blaga, L., *Despre gândirea magică*, București, 1941, p. 162.
[15] Vulcănescu, R., *Fenomenul horal*, București, 1979, p. 98.
[16] Pompiliu, M., *Descântece*, în revista „Șezătoarea", din 1903.
[17] Vulcănescu, R., *Mitologia română*, Editura Academiei Române, București, 1987, p. 373.
[18] Ciobanu, P., *Hora satului*, Studiu etnografic. Reșița, 1998, p. 18.
[19] Chicet, I., *Câteva aspecte și concluzii reieșite din cercetarea stării actuale a folclorului în cinci comune din județul Mehedinți*, în „Răstimp", nr. 5/1998, p. 9.

Camelia BURGHELE
(Muzeul Județean de Istorie și Artă - Zalău)

Polarizarea masculin/feminin în raport cu praxisul magico-terapeutic

Prin mecanisme bine reglate, deseori cu valențe vizibil compensatorii, cultura folclorică a impus modele comportamentale diferite pentru membrii grupului sociocultural istoricește definit, lucru care a generat conturarea unor categorii bine determinate de roluri. Astfel de instanțe de rol au fost generate prin raportarea neunitară a membrilor comunității arhaice la religie, la magie, la o anume organizare socială sau la alte categorii ale socioumanului, totul sugerând o dinamică internă a dimensiunilor spiritualității populare, asumată diferit în funcție de o anumită polarizare (orientare) a componenților grupului. Judecând comportamentul comunității tradiționale în ansamblu prin prisma apelului la magie și la practicarea formelor sale - fie cotidiene, fie ocazionale - asistăm la o dihotomizare a atitudinilor, care prefigurează o polarizare vădită a mediului sociouman în ipostaze feminine și ipostaze masculine.

Exercitarea acestor roluri diferite, individualizate de distincția feminin/masculin, se realizează efectiv în practică prin apartenența la un anumit grup și prin asumarea normelor de conduită socioculturală impuse de setul de reguli interioare ale acestuia, validate și fixate prin cutumă. Astfel, „modelul organizat al comportamentului la o anumită poziție a individului, într-un ansamblu interacțional socialmente instituit", cum poate fi definit rolul, „vehiculează un cumul de limbaje care servesc, în globalitatea lor, unor funcții bine articulate"[1].

Raportându-ne la societatea tradițională, care trebuia să lupte (din interior) pentru anihilarea sau devierea unor prezențe potrivnice, disociate, difuze (din exterior), care configurau însă maleficii dintre cele mai grave, culminând cu moartea, devine tot mai vizibil rolul gnoseologic și, în final, ontologic, pe care l-a jucat magia în schema generală de comprehensiune a lumii și de raportare la ea. Iar unul dintre aceste limbaje vehiculate de rol, poate fi cel al poziționării individuale sau de grup față de fenomenul magic, prin care se instituie un comportament diferențiat pe sexe, comportament ce denotă nu numai reflexe mentalitare de sex, dar și atitudini diferite față de praxisul magico-ritualic.

„Abordarea antropologică a genului înseamnă, înainte de toate, o reconsiderare a analizelor disponibile"[2], crede Jean Copans; această reconsiderare epistemică ar trebui să pornească de la analiza proceselor din sfera mentalului colectiv, pentru diferite culturi și civilizații și pentru momente istorice definite, pentru ca, în final, să poată defini constantele comportamentale și mentalitare, astfel încât o teorie a genurilor să se obiectiveze într-o dihotomizare a modalităților de structurare a lumii în funcție de categoria socioculturală a genului[3]. Într-un asemenea demers antropologic trebuie făcută o diferență între sex, ca dat biologic, ca amprentă naturală obiectivă a unei diferențieri între cele două categorii anatomice, și gen, ca principiu cultural, construct complementar sexului, promotor al unor axiologii și ierarhii socioculturale. În ordinea culturalului, genul este deci cel care definește diferențierile structurale și mentalitare; parcursul de la dihotomizarea biologică la cea antropologică este fundamentat pe o serie de realități istorice: formă de civilizație, mediu cultural, educație, relații sociale, valoare spirituală și o serie de alți factori care structurează nu numai genurile și rolul lor în societate, ci și modalitățile de configurare ale imaginarului, în efortul de receptare, înțelegere și reflectare a lumii.

La nivelul spiritualității tradiționale și a modalităților de adaptare a individului la rânduiala lumii, modalități proprii formelor de cultură populară, relația dintre rol și gen devine emblematică pentru trasarea a două căi diferite de abordare a lumii, generate de credința în magie și în eficacitatea ei de factor de echilibru în dinamica identitate - alteritate. Conturarea unui pol al feminității și a unui pol al masculinității odată cu raportarea la acele acte „private, secrete, misterioase, tinzând la limită către un rit interzis"[4] care prefigurează manifestările magicului în viața comunitară, trebuie analizată de pe poziții multiple, iar femininul și masculinul trebuie redefinite, ca și comportament determinat magic, prin apelul la o diagramă de roluri: practician (emițător), pacient (receptor), depozitar, transmițător, spectator, emițător de judecăți și aprecieri sau, pur și simplu, observator din off.

Așa cum religiosul instituie roluri diferite pentru bărbați și femei - mergând de la repartizarea spațiului în interiorul lăcașurilor de cult, până la limitarea accesului la anumite trepte ecumenice, ori un grad mai mare sau mai mic de atenție acordat mersului la biserică, postului, pelerinajului etc. - tot astfel magicul fundamentează atitudini diferite: impune tabuuri determinate sexual, cum ar fi, de exemplu, neacceptarea femeilor la stânele de oi în anumite momente ori interzicerea relațiilor semănătorului cu femeia sa în ajunul semănatului, sau, din contră, implicarea categorică a femeilor în practici magico-ritualice în scenariul obiceiurilor de peste an și în practici magice fertilizatoare.

Rămânând în sfera celor două modalități fundamentale de spiritualizare și socializare a spațiului arhaic și relaționându-le pe principiul vaselor comunicante, devine vizibil, cel puțin pentru cultura de tip folcloric, că în vreme ce femeile nu sunt admise în practicile de cult și nici în ierarhia bisericească, ele având de cele mai multe ori un rol pasiv în viața religioasă a comunității[5], din contră, în sfera activității magico-ritualice, femeile excelează atât prin număr, cât și prin reprezentări imagologice mitico-magice și varietate a practicilor. O antropologie a genurilor ar trebui să aibă așadar în vedere un capitol substanțial structurat pe ideea de masculin, în cazul religiei, și un capitol care ar circumscrie prin excelență ideea de feminin, cel al magiei (desigur, fără limite trasate precis și exhaustiv și cu posibilitatea punerii în discuție a cazurilor în care femininul apare alături de masculin, în ambele capitole). Relevarea mentalității colective la nivelul satului arhaic românesc arată că, mai ales prin prisma creștinismului oriental, avem de-a face cu „o marginalizare a femeii, cu rolul relativ șters al condiției feminine marcată de tarele păcatului originar, moștenire a vechilor prejudecăți, care s-a tradus în plan social într-o condiție marginală, iar în plan religios prin rolul nesemnificativ, mai degrabă de spectator decât de actor rezervat femeii în biserică (...). Prin însăși dispoziția lor psihologică, printr-o sensibilitate mai profundă, (femeile sunt) aplecate spre fervoare și chiar spre magie"[6].

Posibilele puncte de plecare pentru un astfel de demers antropologic care să reliefeze femininul magic transcend, desigur, o simplă „diviziune ritualică", discutabilă și chiar echivocă la un nivel mai larg, cel al devenirii umane. Trebuie avute în vedere cel puțin câteva aspecte: pozițiile sociale diferite ale celor două genuri, statutele lor comunitare, gradul de angajare în muncă și tipul spațiului frecventat în timpul muncii, nivelul de educație, contactul cu alte medii sociodemografice, capacitatea de adaptare la nou, predispoziția pentru comunicare, structura interioară, psihologică, timpul liber sau chiar un anume *Weltanschauung* diferit, toate conducând la o oarecare polarizare a membrilor colectivității, în funcție de genuri, prin raportarea la lumea magicului. Bărbații trăiesc atât cotidianul, cât și festivul, în spații publice, iar personalitatea lor se manifestă neîngrădit; femeile trăiesc aceleași coordonate sociotemporale în spații domestice, mai retrase și mai ferite de ochii întregii societăți, astfel încât trăsăturile lor dominante se relevă într-un mod mai secret, mai rezervat uneori, mai misterios alteori. Să ne gândim, de exemplu, la sărbătorile din timpul anului, dominate de principiul masculinității, ipostaziat în apariții cu rol apotropaic sau ocrotitor: cetele de colindători, dansul călușarilor, riturile agrare sau păstorești din timpul primăverii, strigatul peste sat, „danțul" de duminică, toate transgresând cadrul familial și depășind curtea sau vecinătățile; prin comparație, ritualurile sau ceremoniile prilejuite de obiceiurile din ciclul vieții revelează femininul masiv implicat în sentimentele legate de unitatea familiei: rolul moașei, prima scaldă a copilului și toate celelalte obiceiuri legate de naștere, performate de femeile apropiate mamei, figura supradimensionată a miresei și manifestările legate de schimbarea de statut prin intrarea sa în rândul femeilor, alături de tot folclorul strigăturilor și urărilor de nuntă, adresate tinerei perechi și nuntașilor de cele mai pricepute și mai guralive femei, bocirea mortului - apanajul exclusiv al femeilor. „Poezia rituală reprezintă în primul rând, deși nu exclusiv, vocile femeilor, pentru că femeile sunt participanți rituali centrali în riturile din ciclului vieții"[7], tot astfel cum bărbaților le este rezervată poezia obiceiurilor de peste an.

Socializarea relațiilor intracomunitare și conferirea unei anume valențe socioculturale legăturii bărbat - femeie au făcut ca femeii să-i fie atribuit, în lumea satului tradițional, spațiul domestic-privat, cu toate îndatoririle legate de cămin și de familie. Femeile stau pe lângă casă, cresc copiii, lucrează grădina, rezolvă problemele curente ale casei și nu părăsesc decât extrem de rar vecinătățile sau satul; bărbații lucrează la câmp, practică diverse forme de comerț sau depun munci sezoniere care le oferă, deseori, posibilitatea de a intra în contact cu alte comunități; se poate admite așadar că, în vreme ce bărbații depun o muncă fizică mult mai grea, având parte de zile istovitoare, femeile găsesc uneori și răgazul de a-și pune în valoare creativitatea, simțul estetic sau înclinația diegetică. Un demers de antropomorfizare a spațiului se va clădi, așadar, și din perspectiva acestei dihotomii care, înainte de toate, conferă categoriei spațiului o diferențiere de gen: «la maison est féminisée, comme la femme se trouve emmaisonnée; la féminisation de la maison, (...) par une opposition â une masculinisation de l'extérieur, est trés nette dans la société rurale traditionnelle»[8].

Pentru comunitatea arhaică a satului tradițional românesc, toate acestea vor sugera o anumită predispoziție a femeii spre sectoare ale unei spiritualități condensate, private, sensibile, sectoare circumscrise în mod special magicului, religiosul fiind rezervat într-o mare măsură, așa cum spuneam, bărbaților. Femeile sunt, prin excelență, performerii actelor de magie erotică sau tămăduitoare și, în același timp, tot femeile sunt și emițătorii structurilor magice adiacente, începând cu generația emițătorilor absenți, dar prezenți în memoria colectivă a grupului, și terminând cu performerii actuali, fiecare venind cu varianta sa literar-folclorică peste versiunea de grad zero; femeile sunt apoi depozitarele de excepție ale praxisului ritualic, atât în latura sa poetică, cea a textului folcloric, cât și în partea sa de act magico-ritualic, asigurând transmiterea acestuia de-a lungul generațiilor, prin preocupări exprese în acest sens; în fine, femeile sunt acelea care, printr-un anume conservatorism, asigură un perpetuu recurs la tradiție, păstrând contactul omului modern cu ceea ce a însemnat valoarea spirituală a manifestărilor culturale arhaice.

Prin comparație, bărbatul este cel care, prin deschiderea sa spre nou, spre apanajele modernului, renunță mult mai ușor la tradiție și la manifestările ei, considerând, nu o dată, mai potrivită o atitudine critică și chiar ironică față de dorința femeilor de a (mai) recurge la remediile oferite de magia populară pentru rezolvarea situațiilor de criză.

Această diferențiere sensibilă a biosocialului în raport cu magia, mai ales cu magia terapeutică, vizibilă, printre altele, și la nivelul repartiției celor două genuri pe axa spațio-temporalității populare și a manifestărilor cotidiene ce derivă din această repartiție, creează extensii atât la nivelul performerilor angrenați în actul magic, cât și la nivelul imaginarului individual și social, fiecare astfel de nivel fiind reclamat, în cazul magiei, cu precădere de prezențele feminine.

Observația nu este probată doar de anchete ample de teren sau de studii de caz, ci și de analize lingvistice, executate la nivelul termenilor performați de limbă în procesul de comunicare dintre emițătorul textului magic și beneficiar sau dintre emițător și forțele supranaturale implicate în activarea mecanismelor de dezechilibrare/reechilibrare ale situației perturbate magic.

O analiză remarcabilă, prin imensa bibliografie citată și prin numărul impresionant al referințelor textuale, efectuează Valeriu Bălteanu în ceea ce privește vechimea și varietatea termenilor ce denumesc actantul magic. Ceea ce impresionează este numărul covârșitor de lexeme, multe dintre ele derivate ulterior gramatical, ce desemnează persoane feminine implicate în performarea actului magic[9]. Redăm doar câteva, încercând să acoperim atât registrul actanților umani, cât și al personajelor mitofolclorice din imaginarul popular românesc: *babă, fermecătoare, vrăjitoare, vâlvă, moașă, meșteră, farmazoană. babornîță, bosorcaie, șișcă, vidmă, legătoreasă, cetitoare, cotătoare, bobăriță, bobonitoare, zodăriță, săiastră, moroșteasă, moroandă, măiastră, strigoaie, strigă, bobelnică, năzdrăvană, piază, solomonăriță, faptorniță, dătătoare, deochetoare, râvnitoare, boșmoandă, loajnică.* Relevând faptul că cele mai multe denumiri ale actanților magici formează perechi ce acoperă ambele genuri, și masculin și feminin, ceea ce denotă o mare elasticitate și forță creatoare a limbii române, autorul remarcă totuși, în câteva rânduri, prezența unor substantive feminine ce desemnează performerul magic care fie că nu au deloc termen la genul masculin, fie că termenul masculin este lipsit de conotație magică. Găsim, deci, că până și această documentată analiză terminologică înclină balanța în favoarea persoanelor de sex feminin ce inițiază acte magice.

O analiză diacronică a mediului arhetipal românesc ar revela așadar o istorie a femininului și o istorie a masculinului, marcate de coloane spațio-temporale distincte, iar structurarea mentalului colectiv arhaic ar putea

denota o anume preeminență (naturală, aproape apriorică) a femininului în fața masculinului, transpusă într-un stil aparte de viețuire populară: „civilizația de tip feminin, civilizația credințelor și eresurilor" în care femeia, întemeietoarea căminului și depozitara tradiției, „cu lumea credințelor sau cu universul naturii pure și simple"[10], se opune orgoliului masculin predispus aventurii, cuceririi, progresului necondiționat, domolindu-l și impunând valorile magico-ritualice legate de vatra casei, de vatra satului și de vatra tradițiilor. Privit astfel, socialul se prelungește în ritualic, în mod special prin implicarea femeii: „mai ales două lucruri, ambele cu caracter de taină, ambele cu reverberații adânci în timpul mitic, făceau din femeie termenul de referință, nu numai pentru structura arhetipală a existenței familiale, ci și pentru stilul cultural al întregii comunități: fertilitatea și ritul"[11].

Notabil pentru cultura tradițională din spațiul românesc este faptul că magia, în formele ei cele mai des performate, este o magie populară, aflată la polul opus față de magia de salon sau magia cultă, a spațiilor occidentale. Magia populară se manifestă perfect integrată vieții cotidiene, având, de cele mai multe ori, ca scop final, doar revenirea la starea de echilibru perturbată printr-un maleficiu. Tocmai de aceea, ea nu reclamă în mod obligatoriu actanți specializați - ceea ce, evident, nu diminuează deloc prestigiul descântătoarelor, solomonarilor sau vrăjitoarelor recunoscute de comunitatea locală, resimțite aproape ca niște instituții socioculturale - și permite o largă performare a formulelor magice, mai ales atunci când este vorba de teurgie.

Această observație este magistral probată pe terenul magiei terapeutice, în practica largă a descântatului profilactic sau curativ: cea mai mare parte a femeilor din spațiul rural știau (și chiar mai știu) a descânta pentru sănătatea copiilor și a membrilor familiilor lor. Nu numai că performerii descântecului de boală sunt eminamente femei, dar și raportarea diferită la audiența și receptarea incantației cu efect magico-medical înclină balanța spre o apropiere mult sporită a femeilor de practicile magico-ritualice (bărbații nu spun descântece, nu cred întotdeauna în ele, nu merg cu aceeași frecvență la descântătoare, nu acceptă atât de ușor remediile magice pentru păstrarea sau recâștigarea sănătății).

Tocmai pentru că magia terapeutică este o formă de magie casnică practicată extensiv în lumea satului arhetipal, ea circumscrie arealul feminin: descântatul reclamă o recuzită formată din obiecte utilizate în activitățile desfășurate de femei, ingrediente folosite fie în bucătărie, fie la îndemâna femeii, un spațiu inclus în arealul gospodăriei (vatra, casa, pragul, curtea, grădina, gardul viu ce delimitează grădinile între ele) și care se suprapune peste acel spațiu care este dominat de prezența feminină. Acesta este motivul pentru care Martine Segalen, în studiul său de antropologie a relațiilor de familie bazate tocmai pe dihotomizarea și complementaritatea genurilor[12], consideră practicile teurgice de conservare a sănătății și de anihilare a bolii nu numai apanajul femeilor casnice, ci chiar una dintre ocupațiile cotidiene ale acestora.

Polarizarea masculin/feminin este pregnant relevată deci în cazul fenomenului descântatului de boală: performat în proximitatea sau chiar în interiorul spațiului care cade aproape exclusiv în grija femeilor, orientarea praxisului terapeutic către acestea devine nu numai o trăsătură individuală, ci chiar o marcă a grupului social definit prin apartenența la genul feminin. O statistică prezentată de Gheorghe Pavelescu, pentru anii patruzeci arată că „după listele particulare fiecărui sat, am alcătuit o listă generală care cuprinde 136 de persoane, dintre care 22 bărbați și 114 femei, ceea ce revine în procente 16,1 bărbați față de 83,8 femei (...). Comparând raportul dintre descântătorii femei și bărbați, constatăm că procentul bărbaților a scăzut față de trecut, în timp ce al femeilor a crescut. Deci numărul bărbaților ce știu descânta se împuținează pe zi ce trece"[13].

Desigur, vom găsi ipostaze feminine atât în magia neagră, cât și în magia albă, atât în practici magico-terapeutice, cât și în practici magico-erotice, atât în blesteme, cât și în descântece curative, nu numai datorită acestei legături organice între ocupațiile casnice ale femeii și magia casnică performată cu predilecție de ea, ci și datorită principiului dual căruia i se supune sufletul feminin, aflat mereu în pendulare între tentația diavolească a Evei și puterea teurgică a fecioarei curate ce-i stă alături Sfântului Gheorghe. Dincolo de aceste observații, toate aceste ipostaze vin să susțină faptul că, în arealul spiritual popular, magia este un teritoriu al femeilor, beneficiarele naturale ale unei puteri miraculoase, pe care știu să o folosească în ambele sensuri: «mais, cette puissance a un revers. De protectrice et défensive, elle posséde une contrepartie destructrice et agissante: si elle ne fait pas le geste, la femme sera la cause des malheurs de son foyer; elle peut, par sa parole ou ses gestes porter le malheur aux siens et aux autres»[14]. Magistral este redată puterea magică duală a femeii în performarea descântecului, structură folclorică și ea duală, construindu-se în cele mai multe cazuri pe formele logosului: rugăciunea și imprecația. Între cele două forme, implorarea creștinească și blestemul îndreptat spre factorul malefic, „alunecarea de la o extremă la cealaltă este perfect concordantă cu sufletul feminin, funciar

înclinat spre atare joc al contrariilor, dovedind și sub acest aspect cum descântecul poate fi socotit prin excelență o specie folclorică feminină, așa cum atestă și practica folclorică, numărul interpreților bărbați fiind mult mai mic - regional, între un sfert și o treime din totalitatea subiecților anchetați - și mai cu seamă minor"[15].

În acest context, anchetele de teren realizate în județul Sălaj canalizează atenția cercetătorului spre descântecele de boală, performate de femeile mai bătrâne pentru rezolvarea unor situații magic provocate, prin incidența unor factori provocatori de boală. Cele mai multe femei cunosc și uzează cu o anume frecvență descântecele *dă spăriet, dă diuăki* și *dă muruclit*, adică incantații ritualice și remedii magice pentru situațiile cele mai des întâlnite în perturbarea echilibrului interior și exterior dat insului de afectarea stării de sănătate[16]. Conștiința acestor femei este aceea a actului pozitiv înfăptuit pe cale magică, cu o finalitate ce vizează mai ales protecția casei și sănătatea membrilor familiei. Desigur, această percepție cvasigenerală a femeilor care descântă cu pioșenie și credință pentru tămăduirea bolnavului nu împiedică deloc apariția unor ipostaze de... antiterapeuți ale acelorași femei. Dacă femeile sunt cele mai pricepute în vindecarea faptului sau a deochiului, nu este mai puțin adevărat că tot ele sunt cele mai pricepute și în a urzi aceste boli[17]. Conotațiile negative se datorează într-o mare măsură și poziției critice adoptate de Biserică în raport cu anumite practici vrăjitorești sau cu superstiții care contraveneau dogmei, mai ales că acestea erau performate în lumea satului de către femei[18].

Magia femininului, care se obiectivează până la urmă într-un demers cultural ce structurează într-un anume fel realitatea de către femei, și conturează, așa cum spuneam la început, o antropologie a genurilor în care prezența femeii individualizează și potențează spiritual anumite coordonate, își creează propriile-i paradigme. Putem vorbi, așadar, despre spații categorice ale femininului, în care magia casnică și mai ales magia terapeutică sunt performate pentru depășirea stării de boală și refacerea echilibrului sănătății: *pragul* (peste prag se dau sau se schimbă copiii, atunci când ei nu mai pot fi scăpați prin alte mijloace de o boală grea; există un descântec special pentru liniștea și sănătatea copilului, pe care mama îl rostește așezată pe prag, în șoaptă, cu nou-născutul în brațe), *patul* (descântecul de speriat pentru copii se practică peste copilul care stă întins în pat, în fața mamei; descântecul de naștere se performează peste patul în care stă gravida, iar gesturile ritualice se execută atât peste femeie, cât și peste patul său de suferință; tot peste pat se execută anumite practici de ocrotire și aducătoare de sănătate pentru lăuză și copil), *masa* (contactul cu masa al copilului la botez aduce sănătate și prosperitate micuțului, iar covata în care se face prima scaldă se pune uneori tot pe masă din aceleași considerente; tot pe masă pune mama sau moașa darurile pentru ursitoarele ce vor aduce copilului sănătate), *vatra* (din vatră se iau cărbunii pentru stins în descântecele de deochi și, deseori, practicile magico-ritualice de descântat se execută tot în vecinătatea vetrei), *apa curgătoare* sau *fântâna* (de unde se aduce apa ne-ncepută atât de prețioasă în descântecele terapeutice), *hotarul* sau *mejia/mnezunia/mejda* (aici se ia urma pentru întoarcerea stării de boală și readucerea celei de sănătate printr-o magie a similitudinii, dar tot aici se „țâpă" faptul și bolile femeiești de către vrăjitoarele bătrâne). Axa spațială circumscrisă magiei pozitive curative și profilactice dominată de prezența femininului include, însă, la celălalt pol, și spații tabu pentru femei, cum ar fi, de exemplu, interdicția prezenței femeilor la stânele de oi în perioada mulsului, din teama că acestea ar putea duce mana și sănătatea oilor sau aceeași interdicție aplicată femeilor despre care se presupune că s-ar putea deda la practici magice malefice la intrarea într-un grajd în care a fătat recent o vacă, de teama de a nu fura sănătatea vacii sau a vițelului.

Există apoi și o axă temporală a magicului terapeutic feminin: mai întâi este o perioadă a purității maxime, când fecioarele, cu nuditatea lor rituală, sunt chemate să îndeplinească anumite acte augurale sau curative; există apoi un timp al maternității, când mamele își ocrotesc copiii și le descântă de sănătate și de liniște, încercând să înlăture speriatul sau deochiul și când laptele matern poate fi folosit ca ingredient magic; la celălalt pol al vieții, există și un timp al infertilității, când femeile „iertate" țes și croiesc cămașa ciumei, într-un ritual colectiv de profilaxie sau pentru salvarea întregului sat de o boală necruțătoare. Seara este preferată ca timp magic, la îngemănarea diurnului cu nocturnul, sau după miezul nopții, pentru ca boala să descrească odată cu apusul soarelui; anumite zile din săptămână sunt faste pentru ritualuri terapeutice magico-religioase, tot astfel cum anumite sărbători - Sângeorzul, Sânzienele sau Rusaliile - sunt de preferat pentru performarea unor acte de tămăduire sau pentru recoltarea unor plante de leac. Există și aici o subcategorie temporală, cea a timpului tabu: șase săptămâni după naștere lăuza nu are voie să părăsească locuința, pentru că poate aduce boli și rele și poate spurca prin prezența ei de „femeie încă necurățată" obiectele sau oamenii cu care intră în contact; tot pe considerente magice, duminica și în sărbători nu se fac descântece și nu se merge la vrăjitor.

În sfera performerilor pot fi detectați unii feminini, specializați, pentru că praxisul magico-terapeutic înregistrează acte cu finalitate terapeutică performate exclusiv sau cu predilecție de către femei: descântatul (cotatul) de orice fel de boală, fizică sau cu reflexe psihice, culegerea mătrăgunei și, în general, a plantelor de leac, confecționarea cămășii pentru ciumă și, în unele comunități, și ducerea ei la hotar, actele de ocrotire a sănătății inițiate de moașă sau de nașă la nașterea copilului. Baba descântătoare, femeile iertate sau moașa au o entitate a lor proprie, aureolată de atribute magice precise și indubitabile. Ele oficializează și oarecum instituționalizează principiul feminin în magia terapeutică, făcând ca el să fie resimțit în lumea satului ca un teritoriu exclusiv al femeilor. Această marcare teritorială și actanțială este argumentată și de utilizarea unei recuzite aproape exclusiv de sorginte feminină. Desigur, nu întâmplător, recuzita magiei terapeutice, ca o magie casnică, practicată de cea care întemeiază căminul și are în grija sa vatra, este circumscrisă obiectelor utilizate în muncile specific femeiești: *foarfeca, pana, ștergarul, cuțitul, acul, cărbunii, apa, cana, sarea, busuiocul, grăunțele de toate felurile, usturoiul, piperul, untdelemnul*.

Facem, în final, observația că acel principiu feminin al magiei a fost schițat în lucrarea de față doar cu referiri la magia terapeutică, obiectul ultim al cercetării noastre; ideea trebuie însă dezvoltată și circumscrisă plenar și la alte manifestări ale magiei, între care magia erotică și cea divinatorie ar putea aduce informații de natură să rotunjească această idee a dominanței femininului în magia casnică populară.

În orizontul satului arhetipal „țăranul nu caută nicio explicație fiziologică pentru boala de care suferă; el crede în medicina semnăturilor, a simbolurilor, întemeiată pe analogia care domnește între ordinea cosmică, vegetală și animală"[19]. O astfel de medicină este practicată de descântătoarele care - cu o forță de persuasiune izvorâtă nu numai din conștiința faptului că ele sunt purtătoarele unei tradiții feminine verificate și consolidate deja de practică, ci și dintr-o presupusă comuniune cu divinitățile protectoare, dintre care Maica Domnului, eterna protectoare a femeilor, mai ales în ipostaza lor de mame, ocupă un prim-plan - izbutesc să-și creeze un statut social aparte, atât la nivel individual, cât și în percepția întregii societăți, înțelegem atunci că „satul, departe de a fi al copiilor, cum crede Blaga, este, dimpotrivă, al babelor, adică al mamelor și bunicelor"[20] și că cele care perpetuează resorturile medicinii magice și ale practicilor magico-terapeutice cu efect benefic în refacerea echilibrului pacienților sunt, într-o mare măsură, femeile.

Descântătoarele își clădesc, prin strategiile magice discursive sau prin exteriorizarea lor în practică, la solicitarea clienților, până și identitatea personală. Ele dobândesc astfel un statut aparte în comunitate, jucând deseori rolul unor adevărate instanțe, solicitate fie de indivizi singulari, în cazul perturbării echilibrului personal din motive care scapă percepției imediate, fie de întreaga comunitate, atunci când o situație gravă afectează toți sătenii, ca în cazul epidemiilor la oameni sau animale[21]. Predilecția lor spre ocurențele magicului și spre exploatarea constructivă sau distructivă a acestora, după caz, se manifestă în două direcții: în planul realității imediate, cel al praxisului magico-terapeutic, printr-o excepțională creativitate, și în planul imaginarului, prin structurarea unui corpus de prezențe-imagini, protectoare sau distructive, fundamental feminizate[22].

Despre imaginația descântătoarelor s-a vorbit adesea; am avut ocazia să o dimensionăm în studii de teren, când am putut detecta, pornind de la o invariantă, un număr mare de variante, fiecare aducând ceva nou, nu doar la nivel poetic, al textului literar, ci și la nivel poietic, al praxisului ritualic. Descântătoarea nu este numai cea care spune, mecanic, un text, ci ea trebuie mereu să creeze, să se adapteze, să găsească mereu soluții magice pentru împrejurări a căror rezolvare scapă facilului imediat: ea „creează de fiecare dată descântecul servindu-se însă de materialul stereotip"[23]. Vorbind despre „spontaneitatea creatoare", Pavelescu exemplifica printr-un proverb din Munții Apuseni, frecvent citat apoi de studiile de profil: „surprindem la vrăjitoarele noastre o oarecare conștiință de originalitate în ceea ce privește practicile magice. Observarea acestei situații de fapt a dus probabil și la formularea ei în următorul proverb întâlnit în Munții Apuseni: Câte sate atâtea legi/Câte babe atâtea vrăji"[24]. Creativitatea remarcabilă în sfera producțiilor folclorice pare a fi tot o calitate feminină, la fel ca imaginația prolifică ori marea plăcere de a povesti, recita ori cânta. Această observație trebuie relațională, printre altele, și cu tradiția șezătorii, care în cultura noastră folclorică a fost resimțită la nivelul unui adevărat fenomen socio-economico-cultural, și care era inițiată de grupuri de femei care nu numai că lucrau împreună, ci și creau împreună.

De partea cealaltă, a reflectării realității în imaginar - «le miroir du monde réel»[25] - ne confruntăm cu un corpus de secvențe ale imaginarului colectiv tradițional care nu fac altceva decât să includă, și la acest nivel, prezențele feminine în actele magico-ritualice, perpetuând o magie a femininului. Ca fenomen social și istoric,

imaginarul conferă coerență multor reprezentări, viziuni, proiecții, utopii, mituri sau arhetipuri ale imaginației colective; între acestea, situându-se (extrem de productiv) în șirul reprezentărilor imaginare despre identitate și alteritate, „imaginea femeii cunoaște o interesantă evoluție în mentalul colectiv, de la «diabolizarea» ei în epoca medievală - când era considerată unul din agenții lui Satan - până la «domesticirea», apoi emanciparea ei, în anumite medii sociale și culturale, în secolul XX"[26]. Dihotomiile din cotidian sunt reflectate deci și în stratul imaginarului popular, populat cu prezențe protectoare, înțelegătoare, menite să dea încredere și mai ales să ofere sprijin celor care le invocă cu adevărată credință - Maica Sfântă, cea care mediază pe lângă Dumnezeu și alină suferințele, Sfânta Vinere sau alte sfinte - personificări ale zilelor, cărora le sunt atribuite într-o mare măsură puteri taumaturgice, mai ales atunci când este vorba de vindecare, Luna (Lună, lună, doamnă bună...), ca principiu ceresc aflat în strânsă legătură cu femininul și apa, dar și cu prezențe malefice terifiante, capabile de inițiere și proliferare ale unor maleficii: strigoaicele și moroaicele, Joimărița, Marțolea, ielele, frumoasele, vântoasele, ciuma și o serie de boli personificate ori furătoarele de mană.

Structura imaginarului, replică a structurii realității, vine să confere nu numai unitate, ci și circularitate ideii de predominanță a femininului în magie și, deci, de polarizare a grupului social după gen, în raport cu magia; apropierea crescută a femeii de praxisul magico-ritualic în viața domestică și integrarea sa perfectă în tiparele actelor care au ca scop menținerea acelei stări de fapt dorite pentru armonia relațiilor de cuplu, sănătatea membrilor familiei, protecția și prosperitatea căminului, fertilitatea și sănătatea animalelor, se repercutează în imaginar, dar nu mecanic și nici subiectiv, ci într-un fel care ne poate trimite la gândul că raportarea diferită a cuplului masculin/feminin la manifestări de spiritualitate așa cum sunt magia și religia denotă feluri diferite de a fi în lume, de a structura exteriorul, de a gândi rolul și de a materializa prezența genului în economic, social sau cultural. La rândul său, sectorul spiritualizat al imaginarului colectiv face presiuni asupra realului cotidian, atașând - tacit, uneori - anumite preocupări sau anumite trăiri interioare unui gen sau altuia. Acesta este și cazul polarizării societății tradiționale în masculin și feminin, în raport cu modul de percepție și de performare a acelor acte magico-ritualice ce vizează armonizarea individului cu forțele supranaturale.

Note:

[1] Comănici, Germina *Sincretismul limbajelor în modelul de rol al obiceiurilor populare,* în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor Constantin Brăiloiu", București, tom 3/1992, p. 55.

[2] Copans, Jean, *Introducere în etnologie și antropologie,* Editura Polirom, Iași, 1999. p. 76.

[3] Cercetările moderne impun utilizarea frecventă în descrierea etnologică și antropologică a termenului de gen, care depășește în această situație simpla diferențiere sexuală, tinzând spre conturarea unor statute sociale diferite sau chiar spre moduri diferite de structurare a realității (a se vedea și Copans, Jean, *op. cit.*, pp. 75-78); analog, „toate societățile elaborează o gramatică sexuală («feminin» și «masculin» sunt impuse în mod cultural bărbatului și femeii), însă această gramatică - ideală și factuală - depășește uneori evidențele biologice. De unde și utilitatea noțiunilor de «sex social» sau de «gen» *(gender* în engleză) pentru analizarea formelor și mecanismelor diferențierii sociale a sexelor".

[4] Bonte, Pierre; Izard, Michel, *Dicționar de etnologie fi antropologie,* Editura Polirom, Iași, 1999, p. 620.

[5] Mauss, Marcel; Hubert, Henri, *Teoria generală a magiei,* Editura Polirom, Iași, 1996, p. 32.

[6] Joachim Wach: „femeile au un rol redus în cadrul cultului sau nu au niciunul, cel puțin în cazul celor mai sacre si mai importante ceremonii" *(Sociologia religiei,* Editura Polirom, Iași, 1997, p. 148).

[7] Nicoară, Toader, *Transilvania la începuturile timpurilor moderne. 1680-1800,* Cluj-Napoca, 1997, pp. 119-120.

[8] Kligman, Gail, *Nunta mortului. Ritual, poetică și cultură populară în Transilvania,* Editura Polirom, Iași, 1998, p. 17.

[9] Segalen, Martine, *Mari et femme dans la société paysanne,* Flammarion, Paris, 1980, p. 125.

[10] Bălteanu, Valeriu, *Terminologia magică populară românească,* Editura Paideia, București, 2000, pp. 23-40.

[11] Noica, Constantin, *Cuvânt împreună despre rostirea românească,* Editura Humanitas, București, 1987, p. 182.

[12] Avram, Vasile, *Creștinismul cosmic - o paradigmă pierdută? Mit și ortodoxie în tradiția românească,* Editura Saeculum, Sibiu, 1999, p. 349.

[13] Segalen, Martine, *op. cit.*

[14] Pavelescu, Gheorghe, *Magia la români,* Editura Minerva, București, 1998, p. 70.

[15] Segalen, Martine, *op. cit.*, pp. 134-135.

[16] Bârlea, Ovidiu, *Folclorul românesc,* Editura Minerva, București, 1975, vol. II, p. 14.

[17] Culegerea de descântece publicată în 1999 redă aproximativ o sută de texte culese din arealul județului Sălaj, texte ce susțin un praxis magic benefic, curativ.

[18] Iată ce spune o veche doină din Bucovina, culeasă de Simion Florea Marian și publicată de Canianu: „Frunză verde trei zmicele,/Vai de vecinele mele,/Toate-s haite și cățele,/Că și-asear-au ținut sfat/La un cornișor de gard,/Să-mi deie urât și fapt./Dumnezeu nu le-a ajutat/C-o ploaie și-un vânt a dat:/Vânlu urâtu le-o suflat,/Ploaia faptu le-o spălat./Și eu de toate-am scăpat" (Canianu, Mihai, *Studii și culegeri de folclor românesc,* ediție îngrijită de Al. Dobre și Mihail M. Robea, București, 1999. p 166.

[19] Un document din secolul XVI spune că „mulți oameni își învață featele fărmăcătoare și bobonitoare, curve și descântătoare" (Cosinescu, Mariana; Georgescu, Magdalena; Zgraon, Florentina, *Dicționarul limbii literare vechi,* București, 1987, p. 78); alăturarea acestor ipostaze sugerează clar nuanța peiorativă și chiar dezaprobatoare la adresa femeilor ce practicau acte magice, și care, din același text, par a fi destul de numeroase.

[20] Aries, Philippe; Duby, Georges, *Istoria vieții private,* Editura Meridiane, București, 1997, vol. VIII, p. 232.

[21] Stahl, Henry H., *Eseuri critice,* Editura Minerva, București, 1983, p. 98.

[22] Este, de exemplu, cazul lelei Floare Turcaș din Plesca - Sălaj, solicitată de întreaga comunitate sătească cu prilejul declanșării unei boli infecțioase la cai.

[23] Desigur, acest imaginar structurat după o „rețetă" feminină trebuie integrat în ordinea antropomorfizării lumii diferit de către genuri diferite. Imaginarul reflectat de magia terapeutică și în magia terapeutică este în directă legătură cu factorul psihologic feminin, cu predispoziția naturală a femininului către magic, cu practicile inițiatice feminine și cu misterele, care fac ca extensia către un imaginar decupat din prezențe feminine să fie o condiție care răzbate din interior, dintr-o anume viziune asupra lumii. Acesta este însă subiectul unei abordări viitoare.

[24] Pavelescu, Gh., *Studii și cercetări de folclor,* Editura Minerva, București, 1971, p. 51.

[25] Pavelescu, Gh., *Magia la români...,* p. 43.

[26] Baltrusaitis, Jurgis, *Oglinda. Eseu privind o legendă științifică, revelații, science-fiction și înțelepciuni,* București, 1981, p. 8. Ca produs mental al imaginației colective, imaginarul a provocat, în abordările istorico-antropologice, o serie de activări ale stării de oglindire, de reflectare în oglindă, așa cum era, de altfel, și firesc. Găsim însă că este o fericită coincidență - deci, mai mult decât o speculație oarecare - faptul că satele din Ardeal, deci și din zona etnografică a Meseșului, arealul pus acum în discuție, nu promovează decât într-o foarte mică măsură familia de cuvinte a verbului a descânta, dar conservă cvasiuniversal familia lingvistică a verbului sinonim, regionalismul „a cota". De aici, denumirea dată local descântecului terapeutic - *cotătură (s-o dus să-i facă dă cotătură)* și *cotătoare* pentru descântătoare. În același areal geografic însă, cotătoare este și termenul sinonim pentru oglindă. Imaginarul - oglinda poate fi așadar alăturat, cel puțin lexical, cuplului oglindă (cotătoare) = descântătoare. Mai mult, oglinda (cotătoarea), ca obiect casnic tipic feminin, transgresează propria sferă semantică, dar rămâne tot în orizontul femininului, dezvoltând ideea că descântătoarea (cotătoarea) este tot femeia, posesoarea oglinzii. Concret vorbind, în satele Sălajului nu am găsit, în anchetele noastre de teren, decât extrem de puțini bărbați care să știe cota.

Isidor CHICET
(CJCVTCP Mehedinți)

Scurtă privire asupra câtorva elemente de mitologie și pragmatică în cultura și tradiția populară mehedințeană a anului 2000

Timpul mitic, stabil, neschimbător, ca noțiune complexă și factor meteorologic, a fost un reper sfânt, zeci și sute de ani, astfel încât, pe baza lui, țăranul și-a construit un întreg sistem de referință, care astăzi nu mai funcționează ca odinioară, perturbat fiind de efectul de seră și fenomenul încălzirii globale. Efectul de seră, întreaga suită de evenimente negative aferente conduc la transformarea dramatică a ocupațiilor tradiționale (agricultură, viticultură, pomicultură, legumicultură sau zootehnie).

Ca o caracteristică generală, în această perioadă se întrezărește o diminuare a sentimentului percepției timpului, fiind astfel erodată atât teogonia, cât și creștinismul cosmic. Legătura țăranului cu cerul este total șubrezită; el simte că ceva nu mai este în regulă. Neîncrederea în cer a devenit neîncrederea în timpul mitic, având ca primă consecință abandonul, lipsa de interes pentru cronologii și cronografii, cândva practice, o tristă resemnare izvorâtă din neputința de a mai avea sub controlul intuiției evenimentele naturale. Altădată, timpul mitic, prin normalitate și bună funcționalitate, răspundea, pragmatic, la toate cerințele țăranului, fiind stâlpul sau reperul fundamental al creației și tradiției populare. Acum se observă cu ușurință că, din cauza perturbării anotimpurilor, timpul mitic nu mai este perceput și crezut; el dispare ca noțiune și ca sens dătător de viață, în Mehedinți, au dispărut, parcă, definitiv, paparudele și caloianul, nu din cauza neîncrederii în posibilitatea lor benefică de a aduce ploaia, ci mai degrabă din cauza neîncrederii în puterea cerului. Acum, cerul și cosmosul, ca realitate sacră, ridică mari semne de întrebare, deoarece întreg calendarul popular este tulburat, inclusiv denumirea lunilor care compun anotimpurile. La opusul explicației științifice a efectului de seră se află teama și nesiguranța că avem de-a face deja cu o pedeapsă divină, care frizează escatologicul, căci fără normalitatea timpului mitic mai toate ocupațiile care asigură existența sunt compromise. În acest sens, eclipsa din august 1999 a fost percepută ca un semn rău, prevestitor al unor nenorociri viitoare. Cu aceleași spaime escatologice se mai confruntaseră și țăranii din Franța, în anul 1000, după cum relatează Georges Duby, în cartea cu același nume. Însă, cu sau fără eclipsă, în aceste timpuri existența țăranului este periclitată, zgâlțâită din temelii. Putem conchide că, datorită încălzirii globale, întreg destinul uman poate fi afectat și existența la sat devine un nonsens. Abia după ce am punctat, oarecum, acest dezastru în care se găsește țăranul român, de natură să-l influențeze și în anii următori, considerăm nimerit să relevăm cu ce a mai rămas mehedințeanul din mitologie, motivat de pragmatism. Sub aspectul evenimentelor esențiale din viața omului, ne vom referi cu precădere la două dintre ele, după cum urmează:

1. *Mitologia sorții - obiceiul punerii ursitoarelor*

Actualmente, în satele din jurul Severinului, ba chiar și la oraș, obiceiul este oficiat doar de moașa copilului, în cazul de față Nina Toma, de 60 de ani, din Schela Cladovei, care, pe 28 iulie 2000, ne-a permis să asistăm la întreg ceremonialul derulat în a șaptea seară de la nașterea copilului (Tudorel Marian). Întotdeauna se alege o noapte fără soț: a treia, a cincea sau a șaptea.

Pentru început, moașa se curăță printr-o molifță, la biserică, de unde trebuie să ia apă sfințită, într-o sticluță cu năframă roșie și fir de busuioc, după care coace trei turtițe din aluat nedospit, fără drojdie, pentru *Ursitoarea Mare, cea Mijlocie și cea Mică*, în această zonă neexistând accepția de *Torcătoare, Depănătoare și Secerătoare*. Cele trei turtițe sunt unse cu miere de albine și sunt așezate pe un prosop nou sau o năframă curată pe masa din camera copilului. Mai demult funcționa regula ca în prima turtiță să fie înfiptă o rămurică de busuioc, în a doua două rămurele și în a treia trei rămurele, dar acum, pe timpul verii, în prima turtiță s-a înfipt un boboc de trandafir, în a doua un fir de busuioc și în a treia o altă floare. Lângă turtițe s-au mai așezat o vază cu un buchet de flori, tot pentru ursitoare, și o cruciuliță din argint, pe care o va purta copilul, substituind bănuțul de argint ce se punea altădată. Se consideră că argintul are puteri magice: la biserică apa se sfințește cu o cruce din argint, iar în unele cazuri necuratul se alungă cu glonțul de argint. Se mai anexează câteva obiecte ajutătoare pentru ursirea destinului sau a sorții: o oglinjoară, ca să fie un copil fălos, pix, stilou și caiet, pentru a nu-i fi străin scrisul, ac cu ață, clește și ciocan, spre a fi îndemânatic, o Biblie, pentru a fi iubitor de Dumnezeu și o carte de citit, ca să-i placă învățătura, o bancnotă, ca să nu fie sărac. După pregătirea mesei ursitoarelor, moașa scaldă nou-născutul, neuitând să picure și puțină apă sfințită pe lângă plantele aromate folosite la baia copilului (cimbrișor, mușețel și gălbenele).

Apa rămasă se toarnă la rădăcina unui pom sau la flori, în scurt timp, după o invocație improvizată de la caz la caz, copilul este hrănit și adormit, moment din care nu mai are voie să intre nimeni în camera de-o curățenie desăvârșită, pregătindu-se, astfel, o ambianță cât mai pură Urselor. Acestea sosesc, de regulă, după miezul nopții, nevăzute și neștiute, pentru a-și face treaba. Mama copilului, Adriana, povestește că le-a auzit venind, în jurul orei două, prin trei pocnituri ușoare, succesive, care i-au stârnit o emoție atât de puternică încât a intrat în transă, sau mai bine spus într-un alt spațiu, magic și misterios. Doar ca asistentă, fără să înțeleagă ce se întâmplă, se simțea hipnotizată, trecând prin trei stări diferite, de la un semn la altul, și se ruga în gând pentru o bună ursită, fără a avea curajul să deschidă ochii, ca nu cumva să le supere pe stăpânele sorții. Firește că în acele momente mama copilului a încremenit de emoție și n-a mai cutezat să se miște ori să scoată vreun sunet, pentru a nu deranja Ursele de la treaba lor. Unele mame mai povestesc că după cele trei pocnituri slabe, care preced venirea Urselor, mai simt și trei adieri ușoare de aer, cu toate că sunt închise ferestrele și ușa, starea de transă fiind provocată de Urse pentru a nu fi auzite.

Nu credem că este relevant visul ulterior al mamei, după cum se insistă în unele locuri, datorită dificultății decodării: la unele persoane, întotdeauna visul se decodează pe invers (negativul lumii acesteia, pergament negru cu scris alb, plânsul fiind bucurie și râsul, plâns); la alte persoane, visul rămâne în dimensiunile și termenii acestei lumi, ca să nu mai spunem că de cele mai multe ori cele două variante sunt amalgamate, ceea ce face imposibilă o decodare corectă. Bineînțeles că o adevărată stare de grație, inerentă nopții ursitoarelor, ar presupune mai degrabă o revelație, posibilă și-n starea de trezie, însă revelațiile se dăruiesc tot mai rar muritorilor. Este inutil să insistăm asupra tendinței de a îmbuna, anterior, ursitoarele, cu scopul prescrierii unui destin fericit copilului, prin oferirea turtițelor cu miere, ci mai degrabă pe curiozitatea de a ști ce anume obiect cu valoare de simbol va alege copilul în zori, atingându-l întâmplător cu mânuța, după dăruirea celor trei turtițe altor copii (la două fetițe și un băiat, dacă cel ursit este băiat, sau la doi băieți și o fată, dacă nou-născutul este fată, pentru formarea de perechi magice). Din păcate, obiceiul alegerii vreunui obiect-simbol a fost transferat inexplicabil la faza tăierii moțului, când se presupune că ar fi o alegere intenționată, spre binele copilului, astfel încât părinții să deducă ori să știe ce va face acesta de-a lungul vieții. Am întâlnit, însă, cazuri când copilul alegea tot ce sclipea sau lucea (monede, stilouri cu capac auriu ori pachete de țigări), orice era viu colorat, și credem că este un transfer total neinspirat, care nu mai reprezintă voia sorții, manifestată plenar doar în dimineața de după ursire, când copilul s-ar afla deplin sub influența lor, și desigur, la un alt nivel de percepție, mai adecvat, poate, preocupărilor sale din viitor.

Așa stând lucrurile, se mai impun, totuși, niște precizări. Cine nu pune ursitoarele, refuză destinul prescris al copilului, așadar un scenariu celest, conform căruia ar urma să i se deruleze existența. Drept urmare, țăranul mehedințean refuză hazardul și cu bune și cu rele, preferând scenariul prescris, mai bine spus soarta sau scrisa, care, neîndoielnic, depășește puterile umane, fiind apanajul supranaturalului.

Acceptând ursitoarele, se acceptă de fapt și se recomandă legătura omului cu supranaturalul, într-o relație de subordonare tacită, bazată pe încrederea și speranța că viata nou-născutului nu a fost dăruită de pomană, întâmplător, numai de dragul de a o face, ci cu un scop precis, bine motivat în planul divin.

Interesantă rămâne tăcerea de sfinx a moașei, care, chiar dacă află ceva, prinde un fir, o pistă sau vreun semn, îl ține numai pentru ea, în deplin secret și mister, spre a nu intra sub incidența pedepsei ursitoarelor, așa

cum afirma Simion Florea Marian: „În timpurile vechi, pe când oamenii erau mai buni, mai drepți și mai priincioși și nu așa de răi, invidioși și păcătoși ca-n ziua de astăzi, se zice că mulți le vedeau când vin și le auzeau cum ursesc, cu deosebire însă moașele, care privegheau pe copiii nou-născuți, precum și pe mamele acestora.

În timpurile de față însă nu se mai arată, nici nu mai spun nimic, pentru că moașele, precum și alte persoane din timpurile trecute cari le văzură și le auziră au destăinuit toate secretele lor, și de aceea acum se feresc de urechile lumii, și cu atât mai mult de ochii săi".

În linii mari, în Mehedinți este reconfirmată imposibilitatea descifrării mesajului, în consonanță cu aprecierile lui Simion Florea Marian sau Romulus Vulcănescu asupra acestui subiect, dar atunci oricine s-ar putea întreba: la ce bun întreg ceremonialul, dacă nu poți să afli sau măcar să intuiești ce au prescris ursitoarele? Răspunsul este unul singur. Acela că acceptându-le pe ele, chemându-le, admiți, astfel, soarta, fără să te revolți împotriva unei legi a firii, de a rămâne în rândul lumii și de a respinge, astfel, hazardul sau neantul, care, cu siguranță, îi aparțin necuratului. Din anumite motive, credem că astfel se rămâne în continuare pe terenul unei mitologii creștine, însă doar aparent, câtă vreme Biserica refuză și nu acceptă nicidecum ursitoarele.

2. *Mitologia morții*

În ceea ce privește județul Mehedinți, referitor la acest subiect, cu motivații pragmatice, la nivelul anului 2000, materialul de comentat este atât de vast, pe zone și subzone, încât ar face obiectul unei cărți sau al unor cărți și nu al unei simple comunicări, fapt care ne obligă la o constatare importantă: este în vigoare întreg ceremonialul funerar, cu motivațiile și implicațiile sale, descris, cercetat și comentat de Mihail Gregorian, Pavel Ciobanu, Vasile Șișu, Ion Ghinoiu, Nicolae Panea și Mihai Fifor în studiile și cărțile lor, cu precizarea sau completarea că, în ultimii ani, după cercetările distinșilor autori enumerați mai sus, au apărut câteva mutații importante, motivate de pragmatism.

În satul Biban, de lângă Slașoma, sate afiliate comunei Padina Mare, pomana are loc înainte de înmormântare, astfel încât defunctul să aibă parte de cât mai mulți însoțitori pe ultimul drum, toți mâncați și băuți, dar și pentru ca „dalbul de pribeag" să se bucure de mese cât mai bogate în lumea umbrelor.

Conform informațiilor noastre de teren, sătenii au procedat, cândva, la această mutație, văzând că după lungile înmormântări participanții se împrăștie obosiți pe la casele lor și nu mai vin cu toții la pomană, masa bogată, întinsă pentru sufletul celui mort nefiind decât parțial onorată. Ni se pare o motivație pragmatică, pe undeva firească, născută dintr-o gândire simplă, care presupune că, fiind mâncat și băut, omul are mai multe resurse sufletești și trupești pentru a participa, total dedicat, la evenimentul întristător al înmormântării... Cât despre obiceiul mai nou de a-și da de pomană în timpul vieții, specific Mehedinților, l-am amintit, deja, cu alte prilejuri și nu are rost să revenim.

Obiceiul slobozirii apelor la mort, față de variantele inițiale descrise de Simion Florea Marian, în secolul trecut, sau de alți cercetători contemporani, a suferit o modificare semnificativă, în sensul creșterii cantității de apă ce trebuie cărată pentru defunct, deoarece, după cum se vede, trăim într-o lume tot mai fierbinte, fapt pentru care crește, corespunzător, și setea celor de dincolo, ori poate chiar numărul vămilor sufletului. Biserica ar putea explica fenomenul și datorită înmulțirii păcatelor omenirii, ceea ce ar atrage după sine amplificarea pedepsei cu focul, care, implicit, solicită tot mai multă apă, pentru diminuarea suferințelor. Rămânem la convingerea că vămile sunt tot mai fierbinți. Vom exemplifica pe larg, cu practica acestui obicei în satul Dudașu Schelei, în ceea ce-l privește pe Dumitru Urtilă, mort pe 4 iunie 2000, la 77 de ani, și înhumat pe 7 iunie 2000, potrivit informațiilor oferite de fiica sa, Gheorghița Milcu, de 53 de ani. Pentru început, familia defunctului alege două fete din sat, și nu doar una, cum era altădată, pentru căratul apelor. Singurul criteriu al alegerii rămâne puritatea sau virginitatea, aplicabilă vârstei maxime de 14 ani, dar și un caracter curat și sănătos, în cazul de față au fost alese absolut întâmplător două surori: Andreea și Cristina Milicevici, care au îndeplinit condițiile cerute.

În a treia zi de la înhumare, înainte de răsăritul soarelui, cele două fete, tămâietoarea, Anica Mimiș (77 ani), și martorul, Vlad Urtilă (15 ani), nepot al defunctului, coboară din satul de pe deal la Dunăre cu nouă colaci. Fetele mai au câte-un troc sau *cotoveică* de dovleac și câte un răboj din creangă de măr, cu 44 de crestături. Cu toate că răbojul ar trebui completat zilnic, pe măsura cărării găleților, oricum mai multe decât 44, timp de șapte săptămâni, și nu doar șase săptămâni, ca altădată, se adoptă ca măsură simbolică, cele 44 de crestături de la început, în contul celor 44 de vămi și al celor 40 de mucenici din Sevastia, morți în niște ape înghețate, în numele credinței, ca o garanție creștină că fetele își vor face bine treaba, în totala încredere a celor ce le-au comanditat.

La Dunăre, se pune câte o lumânare aprinsă în cele două *cotoveici* de dovleac și puțină tărâță de grâu (reziduul de la măcinișul vieții), apoi li se dă drumul să plece pe apă, la vale. În urma lor se aruncă 44 de căni

de apă, corespunzătoare numărului de 44 de găleţi ce urmează a fi cărate de fiecare fată, cu toate că întreaga cantitate va însuma 245 de găleţi (49 de zile x 3 găleţi prima fată = 147; 49 de zile x 2 găleţi a doua fată = 98; 147 + 98 = 245), după care, la întoarcerea în sat, se merge în aceeaşi formaţie la fântâna sau *bunarul* de unde se vor căra apele. Până acolo, fetele păşesc cu câte un toiag de măr, pe umăr, de toiege fiind atârnate darurile primite de la familia defunctului, ca recompensă a muncii lor viitoare, respectiv câte o bluză şi câte o fustă nouă, în afara sumelor de bani ce vor fi adăugate ca plată propriu-zisă a prestaţiei (acest aspect datează de numai 10 ani).

La bunar, mai vine o rudă a defunctului, care după umplerea găleţilor şi tămâierea lor, dă fetelor de pomană colăcei cu lumânări aprinse, ca dezlegare. Prima fată va căra apa legată, câte trei găleţi, în fiecare dimineaţă, timp de şapte săptămâni, a doua va căra apa dezlegată, câte două găleţi, cu aceeaşi periodicitate, la câte trei şi la câte două case, câte o găleată, după ce în prealabil au fost consultate gazdele, dacă vor să primească apa.

Întotdeauna, ultima găleată ieşită la socoteală va fi cărată la casa fetei respective, ca o încheiere fericită a ciclului, astfel încât setea răposatului să fie mereu potolită cu apă rece şi răcoroasă. Din nişte relatări anterioare, am aflat că, de multe ori, în visul rudelor se arată defuncţii, cu reproşul că nu li s-a adus apă curată, ceea ce înseamnă că fetele alese pentru slobozitul apelor nu trebuie să scuipe ori să vorbească necuviincios în drum spre bunar, în această perioadă de şapte săptămâni fiind de dorit să-şi păstreze constant cinstea, nevinovăţia şi corectitudinea.

În subsidiar, trebuie să ne referim şi la practica tămâiatului, ca anexă la slobozitul apelor, căci atât apa, cât şi focul au funcţii purificatoare. Familia răposatului alege o femeie străină, de preferat văduvă, care, contra cost, va tămâia în fiecare dimineaţă, la mormânt, înainte de răsăritul soarelui, timp de şapte săptămâni. Pe lângă plata în bani a prestaţiei, tămâietoarea va mai primi şi ea o bluză şi o fustă. După cum precizam anterior, în cazul de faţă a fost aleasă Anica Mimiş, de 77 de ani; ea foloseşte ca recuzită oala cu jar, tămâia şi lumânările date de familia defunctului. Tămâietoarea încercuieşte de trei ori mormântul, de fiecare dată făcând cruce la capul mortului, iar la plecare lasă jarul cu tămâia acolo. La tămâiat mai merge şi familia răposatului, în fiecare sâmbătă dimineaţa, timp de un an de zile. Aici se cuvine semnalată o particularitate specifică locului: ca şi slobozitul apelor, primul tămâiat începe în a treia zi de la înhumare, după următoarea operaţiune: cineva din familia defunctului ia spălătura de la toate vasele folosite la pomană, care se aruncă pe mormânt, pentru a se astâmpăra toate poftele de mâncare ale răposatului, nu înainte de a împrejmui mormântul cu o sfoară din câlţi, de către două femei din familie şi tămâietoare. Se înfig apoi trei fuse în mormânt, ca mortul să nu fie luat de demonii arhetipali ai morţii, devenind moroi. Abia după aceea se va tămâia normal, realizându-se întreg ciclul amintit.

Ritualul complet mai include următoarele: la capătul celor şapte săptămâni se coc cele 44 de turtiţe ale mortului, pe care, în zilele de post, se pun rahat, dulceaţă şi halva, iar în zilele de dulce, carne, brânză şi ouă. Mai demult, cele 44 de turtiţe trebuia date de pomană în succesiunea celor 44 de zile, dar în prezent se dau în trei sâmbete la rând (15+15+14), chemându-se copiii din sat la casa mortului. Prima oară se pune o turtiţă pe o farfurie, cu o cană de lapte şi un ulcioraş cu apă, care se dau la un băiat, pentru defunct, sau la o fată, pentru o decedată. Ciclul se încheie cu cea de-a 44-a turtiţă, care trebuie să revină tot băiatului sau fetei, după caz, împreună cu farfuria, cana, ulciorul şi un *săcui* de pânză albă, pentru a fi de folos răposatului, adunate laolaltă. Se folosesc vase din lut, la cei cu dare de mână, sau vase mai ieftine, din plastic, la cei mai săraci, dar tradiţia spune că numai în vasele din lut este primită cu adevărat pomana... Tot acum, cu prilejul parastasului de şapte săptămâni, se mai dau de pomană haine şi un pat, ca defunctul să doarmă bine, precum şi 44 de colaci, cu 44 de *sâmbecioare* şi şapte *căpeţele* anexate (capetele celor şapte săptămâni), şapte colaci mari împletiţi, fiecare cu *leturghia* în cruce, tot din cocă, peste care se pune cum cade săptămâna, de post sau de dulce; leturghia este stanţată la colţuri cu pistolnicul. Urmează parastasul la un an, trei, cinci şi şapte ani, întotdeauna cu o săptămână anterior decesului, după care familia consideră că şi-a îndeplinit datoria faţă de defunct. Totul se face în etape clare, după reguli străvechi, care, credem, se vor menţine şi în viitor, pe terenul unei mitologii creştine.

Tema a fost incitantă, însă subiectul vast nu ne-a permis decât o scurtă trecere în revistă fără a-l epuiza. În final, credem că pe viitor vor apărea şi alte mutaţii, astfel încât, din necesitatea adaptării la noile valenţe ale timpului mitic, se vor produce schimbări importante în întreaga cultură şi tradiţie populară, cu posibilitatea ca succesiunea anotimpurilor să conducă la un alt sistem de referinţe, la care, probabil, că vom asista uimiţi, în anii următori.

Dr. **Nicoleta COATU**
(IEF „C. Brăiloiu")

Magie, eros, feminitate

Lecția magiei este și continuă să fie învățarea adecvării omului la mediu, la ordinea naturală și socială, creând iluzia stăpânirii lumii fenomenale, cu deosebire în momentele greu controlabile cognitiv și practic. De la interogații care tulbură armonia sufletească la găsirea unor soluții de acțiune, omul a căutat mereu pârghia de echilibru, menținerea rostului și linia destinului, făcând jocul între real și posibil. Ceea ce-l tulbură pe om, aprecia Epictet, nu sunt lucrurile, ci opiniile și închipuirile despre lucruri. Dictată de asocierile de idei sub influența dorinței, magia are întotdeauna un scop clar, asociat intim cu instinctele, cerințele și scopurile umane, suscitând impresii pertinente.

Dimensiunea psihologică a viețuirii, echilibrul interior al individului, în dialogul eului cu sine, se menține numai prin armonizarea cu ceilalți, cu valorile colective și cu normele de ființare ale grupului. Forța magicului exprimă năzuința ființei în redresare, gândul bun al întemeierii persoanei și al așezării în rândul lumii, după datină. Formele culturale și magice premaritale constituie modalități arhetipale de cunoaștere anticipată a ursitului, de preîntâmpinare a anormalităților și a dezechilibrului și de reconstruire, ajustare a șansei sau de împlinire a ei, când întârzie să se arate. Participarea mediilor tradiționale la legea cosmică impune o ierarhie bine stabilită a lucrurilor, structura și dinamica a tot ce există fiind condiționate și orientate de o concepție integratoare asupra lumii, de înțelegerea interdependenței fenomenelor, în mentalitatea unitară, sintetică a omului total, rânduiala socială se subsumează armoniei universale, îmbinând organic determinările concrete, materiale cu cele spirituale printr-o permanentă deschidere spre sacru.

Intervenția prin actul magico-erotic premarital se motivează prin nevoia de echilibru, de a fi în lume, ca structură constitutivă a existentului de tip *clasein,* în plinătatea sugerată de Heidegger prin *Das - In - der Welt - Sein,* într-o relație de ființă și nu o simplă relație de inerență, de exterioritate. Situarea în ordinea socialului și a universalului cosmic presupune mai întâi o vocație personală, datoria de a fi aparținând registrului ființei. Aceasta este dublată de datoria de a fi în conformitate cu comunitatea ontologică, implicând comuniune întru ființă. Tocmai în virtutea apartenenței sale la mediul comunitar, individul este ceea ce este și vrea să fie în raport cu normele statornicite în grup și cu principiul de ordine socioumană și universală. Lăuntrica datorie ontologică a ființei de a se împlini existând, prin integrarea în realitatea micro- și macrocosmică, solicită adecvarea la modelul care trasează itinerarul indivizilor guvernați analogic de el. Dinamica existențială umană este marcată permanent de momente de dezacord, de ieșire din starea de armonie. Pentru grupuri, ca și pentru indivizi, a trăi înseamnă a se dezagrega și a se reconstitui fără încetare, a schimba starea și forma, a muri și a renaște, înseamnă a acționa, apoi a se opri, a aștepta și a se odihni, pentru a reîncepe acțiunea, dar într-un alt mod[1].

Fenomenele culturale magice, în general, cele erotice premaritale, în special, au contribuit la ieșirea din haoticul ontic și la intrarea în normalitatea socială, prin activarea funcțiilor modelatoare și integratoare. Individul preocupat de rostul devenirii ființei sale își subordonează comportamentul modelelor comunitare, validate axiologic. Fenomenul sociocultural al magicului erotic este un fenomen de deprindere colectivă, bazat pe norme comportamentale

tradiționale cu rol ordonator, într-o desfășurare coerentă, de sistem. De la o experiență la alta, individul primește sugestii și soluții prin raportarea la modelele culturale, la strategiile verificate praxiologic și susținute prin mentalități specifice. Perioada pregătitoare schimbării statutului social, prin căsătorie, este caracterizată printr-o varietate de situații și stări ambivalente, care conjugă împliniri, speranțe, expectații și eșecuri, temeri, incertitudini, generând totodată curiozitatea cunoașterii anticipate a partenerului ursit. Încercările de anulare a acestor tensiuni proprii vârstei premaritale se fac prin mediere culturală, prin recurgerea la un complex de strategii și tehnici magice care reflectă un mod particular de raportare la lucruri și la destin, de înțelegere și reconstruire a realității.

Actele magice sunt generate de voința omului pe un fond emoțional particular. Chiar dacă pentru o mentalitate pozitivistă fenomenul cultural magic poate avea un caracter iluzoriu ca efect al funcției imaginației, pentru societățile tradiționale, rurale acesta reprezintă un mod de a fi cu legile lui, în care omul caută răspunsuri și rezolvări la probleme vitale. Nevoia de structurare, de afirmare și negare, de selecție și certitudine se concretizează în imagini simbolice, în forme proprii de explicație și de acțiune, rezultate ale logicii sensibilului. Pentru omul societății tradiționale în relație cu mediul social și natural, magia este un adiacent al existenței pragmatice specific umane, o potențare prin spirit a adaptabilității la mediu, impunându-se ca un ghid suficient - o *Weltanschaung* - și o armă existențială.

Ceea ce conferă specificitate practicilor magico-erotice de înfrumusețare a ființei, de aducere a dragostei și a ursitului în vederea căsătoriei, într-o perioadă *between and between* (între și între), este caracterul lor preventiv și anticipativ.

Practicile precognitive în perspectiva căsătoriei proiectează jocul hazardului și stau sub semnul descoperirii și al dominării spirituale, prin forța voinței, aplicate mijloacelor cultural-simbolice. Previziunea este „o activitate la fel de veche ca și omul însuși", iar „istoria previziunii, a previziunilor sub toate formele, derulează în fața noastră etapele unei activități imemoriale"[2]. Activitățile anticipative, de aflare a ursitei, a imaginii partenerului predestinat, se nasc din neliniștea în fața necunoscutului. A prevedea semnifică „a vedea înainte ceea ce trebuie să se întâmple". Și prevederea, oare, nu invocă ea pe bună dreptate precauții necesare pentru a se apăra în fața imprevizibilului?[3] Dar omul nu se mulțumește doar cu previziunea, nu-și află echilibrul numai prin cunoașterea celui predestinat, ci încearcă să-și stăpânească viitorul, intervenind activ în sensul împlinirii destinului, al dominării și al aducerii magice a ursitului. Când „fata voiește ca ursitul ei să nu iubească altă fată, ci numai pe ea, sau fiindu-i dor de ursitul său, poate să-l aducă într-o mică de ceas la sine din orice depărtare s-ar afla el"[4].

Feminismul comunitar definește vocația ontologică și culturală a femeii prin rolul prioritar al acesteia în săvârșirea obiceiurilor tradiționale, cu deosebire cele ale ciclului existențial: naștere-căsătorie-moarte. Destinul lumii revine femeii, căci Paradisul este la picioarele mamei. În magia erotică premaritală cu conținuturi cognitive anticipative simbologia femininului vizează registrul domestic legat esențial de actul matrimonial, al întemeierii familiei și al perpetuării speței. Feminității îi este caracteristică propensiunea congenitală spre fenomenele spirituale. Psihologia feminină cu relieful afectivității este marcată specific și de înclinația spre oniricul premonitoriu. Visul, o componentă a practicii rituale erotice de cunoaștere și aducere a ursitului, se integrează modelelor culturale, punând pe om în relație cu sacrul, într-o atitudine de idolatrie față de hierofaniile păgâne, conservate și perpetuate prin forța tradiției. Așa se explică invocarea Ursitoarelor sau a reprezentărilor mitice astrale, a Lunii sau a Stelei - omolog cosmic al ființei, pentru dezvăluirea ursitului, prin medierea visului. „Cu el în ia seară/Aevea să mă visez,/Cu el dimineața/Aevea să mă-ntâlnesc,/Cu el să vorbesc/Și să mă drăgostesc!"[5]. Speranța fetei în cunoașterea onirică a ursitului, transpusă poetic în descântec, exprimă mai mult decât o gândire sub formă optativă, ilustrând credința în împlinirea visului, nu o dată mărturisită cu certitudine: „Și chiar am visat pi românul meu. Io l-am visat mereu numai pi iel, di tri ori numai pi dânsul. Mi-am făcut di tri ori la rând: joia înspre vineri și vineri sară înspre sâmbătă, sâmbătă sară înspre duminică"[6]. Figurarea onirică se explică prin atracția refulatului legată intrinsec de registrul vizualului. „Orice gând, orice articulație logică, orice activitate a judecății, orice discurs, chiar și timpul sunt constrânse, fie și numai fiindcă starea de somn exclude recursul la motricitate, și se transformă în imagini vizuale"[7].

Proiectată în spațiul imaginar al metalității magice, relația cultural-simbolică femeie-casă-centru dezvoltă semnificații multiple ale sexualității și nudității în contextul scenariilor ritual-ceremoniale. Nuditatea feminină, cu evidente conotații sexuale, semnifică și regresia spre puritatea originară, dar și abandonarea unei stări în vederea dobândirii magice a unei noi individualități. În interdependența uman-cosmic, nuditatea se impune ca o condiție a comunicării directe, pentru captare de energie și pentru obținerea unei medieri astrale în împlinirea actului magic: când cerul e înstelat, fata, dezbrăcându-se cu totul, începe să zică descântecul, uitându-se către o stea sclipitoare"[8].

În general, praxisul magic, complexul de acte și obiecte care susțin forța cuvântului rostit, poartă emblema feminității. Gesturi esențiale ritual-simbolice, ca cele de împletire, țesere, toarcere, înfășurare, legare, prin care se urmărește magic aducerea ursitului, au evidente conotații feminine, după cum instrumentarul (fusul și furca de tors) este inventat și patronat în inventarul mitic - cu rare excepții - de zeițe sau eroine legendare. Corelând ordinea socială și echilibrul cosmic, imaginarul simbolico-mitic a dat fusul și torsul în stăpânirea unor divinități feminine ale destinului. Societatea tradițională românească experimentează principiul de ordonare a vieții în cadrul determinismului mitic concretizat în reprezentările antropomorfe feminine ale Ursitoarelor (cu variabile terminologice: *Ursători/Ursite/Ursoi/Ursoaice/Ursoni/Surzuele/Surzuite*), atestând continuitatea elementelor de mitologie latină în context cultural autohton, dar și contaminările produse în condițiile contactelor permanente cu popoarele din Peninsula Balcanică. Motivul celor trei Ursitoare torcătoare conservat de tradiția noastră mitologică amintește de cele trei *Fata/Fortunae/Parcae* din mitologia latină, echivalente *Moirelor grecești*: *Lachesis* (cea care hotărăște soarta, reprezentând trecutul), *Klotho* (cea care toarce, ilustrând prezentul) și *Athropos* (cea neînduplecată de la hotărârea luată, reprezentând viitorul). Și în configurările mitologice românești cele trei Ursitoare care fac sau torc firul vieții unui om, de la *ursală* până la moarte[9], au roluri ierarhizate, implicând simbolica fusului și a torsului: Ursitoarea cea mai mare ține furca și fusul; Ursitoarea mijlocie, numită și Soartea, toarce; Ursitoarea cea mică, numită și Moartea, taie firul. Fusul se învârtește cu o mișcare uniformă și antrenează simbolic rotația ansamblului cosmic, sugerând necesitatea care domnește în inima universului, automatismul dinamicii universale căreia i se integrează ciclul existențial uman. Răsucind fusele, întruchipările mitice ale necesității reglementează traseul fiecărei ființe umane între intrarea în viață și ieșirea din ea, accentuând prin simbolismul torsului caracterul ireductibil al destinului.

Argumentele primordialității femininului în registrul practicii rituale și al poesisului magic se susțin și prin invocarea unor înrudiri semantice și fonetice între termenii germani *weib* („femeie", „nevastă") și *weben* („a țese"), și termenii englezi *web* („țesătură"), *wife* („nevastă"), *to weave* („a țese"); asemănător, în limbile scandinave, *vefinn, veifa, vefja* înseamnă „a înfășa, a înfășura, a înveli"[10]. Furca de tors, atribut al zeiței Athena, simbol al artei domestice și al îndeletnicirilor feminine, este strâns legată de riturile de inițiere feminină. Relația furcii și a caierului (alt simbol obiectual feminin) cu fusul (simbol masculin) conotează conjuncția contrariilor, procesul torsului fiind un adevărat „sistem simbolic" al sexualității, al generării și curgerii vieții.

Ansamblul de acte care consacră ritual cele două obiecte, furca și fusul, asociază și actul legării ursitului omolog acțiunii de a vrăji. Între actele magico-erotice care evidențiază primatul feminității, legarea parilor de către fetele care vor să-și cunoască pețitorii în seara spre Sfântul Vasile transpune simbolic dorința captării magice a celui ursit. Formula poetică descifrează și întărește finalitatea gestului, negând sensul lui propriu, pentru a afirma, prin contrast, sensul figurat, ritual-simbolic: „Eu nu leg parul,/Ci leg ursitul."[11]. Echivalența celor două acțiuni, a lega și a vrăji, are corespondențe lingvistice care probează arhaicitatea unor relații culturale: în sanscrită *yukti* are sensurile „a lega, a uni, a înjuga", dar și „mijloc magic"; în latină *fasolo* înseamnă „a înfășura, a lega cu fâșii", iar apropiatul *fascinatio*, „fermecare, vrăjire"; limba greacă are termenul *katadeo* pentru „a lega solid", dar și pentru „a lega prin farmec, făcând un nod magic" (de unde grecescul *katadesmos* - „sfoară", dar și „a vrăji"); în turco-tătară *bag, baj, boj* înseamnă „sfoară, legătură" și „vrăjitorie".

Intuiția armoniei cosmice și sentimentul participării la universalitate pun ființa sub jurisdicția astrelor. În determinare cosmică, benignitatea simbolică a lunii noi și a lunii pline poate genera efecte dorite de echilibrare a existenței, prin căsătorie. Centrul de energie nocturn este invocat ca astru al frumuseții, al dragostei, mediator în împlinirea destinului: „Lună, lună,/Vârgolună/Na-ți ție brâul meu/Și fă frâu calului tău/Să mergi dup-ursitul meu..."[12]. Concepția totalizatoare care creează solidaritatea uman-astral produce frecvent alternative analogice corespunzătoare celor două fațete contrastante ale jocului hazardului. Conotațiile negative ale întunericului, stingerii concordă cu ideea insuccesului: dacă steaua se va întuneca, nu va avea parte și noroc de acela la care se gândește[13] sau, dimpotrivă, dacă steaua în decursul rostirii descântecului va străluci din ce în ce mai tare, fata îl va avea pe cel la care se gândește, fiindcă progresia luminii astrale este echivalentul simbolic al regenerării ființei și al desăvârșirii destinului, conform așteptării. Descântecele de dragoste, care mărturisesc intenția de înfrumusețare pentru reușita în căsătorie, închipuie deseori sporirea calității, strălucirea fizică a fetei prin captarea magică a luminii aștrilor soare - lună - luceferi. Înfrumusețarea râvnită presupune cosmicizarea ființei, prin împodobirea ei cu însemne carismatice astrale: „Am în piept soarele/Și-n spinare razele,/Am pe umeri doi luceferei,/Toată lumea cată la ei"[14]. Tetrada astrală incluzând perechea soare-lună și dublul stelar, al luceferilor așezați pe cei doi umeri, semnifică plenitudinea cosmică, numărul patru fiind un simbol totalizator, iar cifra ambivalențelor și a dedublărilor, exprimarea

legii cosmice prin excelență. Complementaritatea opușilor soare-lună, relevând entitatea luminii diume-noctume, se relaționează simbolic cu componentele trupului: luna, reflectare a soarelui, aparținând nocturnului, este în mod constant reprezentată ca emblemă astrală a spatelui, în timp ce soarele, care luminează direct și aparține regimului diurn al imaginii marchează fața corpului, fiind reprezentat pe piept.

Experiența mito-magică legată de imaginile astrelor, dar și ale elementelor, cu deosebire apă și foc, conduce spre un ideal de frumusețe, de puritate și vitalitate, spre o valoare morală. Acțiunea luminii cosmice și a elementelor este invocată în sprijinul ființei care vrea să pătrundă în intimitatea substanței pentru a lua din ea energii înnoitoare.

În magia erotică a devenirii, a înfrumusețării și a anticipării cunoașterii ursitului, sondarea unor arhetipuri mitico-religioase coboară, în mod necesar, spre structura de adâncime a alcătuirilor textual-poetice și de practică rituală. Mentalul arhaic și tradițional românesc are constant tendința de a deveni arhetipal, paradigmatic, pentru că se întoarce mereu la gesturile originare.

Modelele mitice precreștine și modelele creștine satisfac nostalgia omenescului de a se situa într-o condiție de excepție, prin repetare arhetipală, mediată procedural magic.

Magia, cu legitățile proprii, este un vehicul care permite transferul de la modelul arhetipal (referința simbolică), la referentul care așteaptă schimbarea. Refacerea arhetipului prilejuiește înscrierea unui progres spre desăvârșire, trecerea spre o stare optimă, prin mecanismele care *uzează* de instrumentarul și tehnicile magice.

Apelul la sacru în relație cu magicul are ca finalitate reîntemeierea ființei și a armoniei cuplului, după un principiu de ordine. Familiaritatea dintre om și Dumnezeu constituie tema principală a meditațiilor hristologice. În mod frecvent, experiența proximității sacrului este adusă în sfera strategiilor și a tehnicilor cultural-magice, prin invocarea puterii divine în sprijinul practicii rituale.

Prin influența cultului marial - atât de vizibil în diferite registre ale etnoculturalului tradițional -, simbologia femininului cumulează conotații creștine, sincretizate cu semnificațiile magice. Textele de descântec construiesc imaginea desvârșită a persoanei (persoana care dorește să fie iubită și să se căsătorească solicită intervenția magică) ca un ideal de valoare, de atotputernicie personală, de invulnerabilitate, realizat printr-o exacerbare a eului. În descântecele erotice de înfrumusețare și creștere a prestigiului, în vederea căsătoriei, imaginea eului, în concepția transformatoare a textului magic, implică o referință excepțională, o imagine care-i servește drept model: prototipul Fecioarei Maria. Reiterarea arhetipului creștin al Maicii Domnului în generarea textului magic are implicații multiple, semantice și funcționale.

Primordialitatea femeii, în sens spiritual, vizează valoarea metafizică a naturii acesteia, care decurge, esențial, din rolul ei genetic. În concepția creștină, unirea omenescului și a dumnezeiescului se desăvârșește în imaginea virginal-maternală a Mariei, exprimând atingerea plinătății. Lumea a fost făcută în vederea îndumnezeirii făpturii și în Fecioară acest destin universal este dinainte împlinit, ea este prefigurarea lui arhetipală[15]. Viziunea religioasă atribuie feminității semnificația lui a fi, *esse*, sânul făpturii. Născătoarea de Dumnezeu zămislește „Pruncul Sfânt", îi dă trupul său în care se manifestă conținutul, cuvântul, puterea, lucrarea[16].

De un real sprijin în hermeneutica magicului este literatura care pune în valoare gândirea patristică, modul diversificat și nuanțat de interpretare a textelor de cult. Sacralitatea în uman se exprimă prin femeie, pentru că sensibilitatea cu totul aparte față de ceea ce este spiritualul pur este în *anima*[17]. Karl Barth, în *Schița unei dogmatici*, face observația că omul masculin în funcția sa specifică de actor și creator al istoriei umane, în responsabilitatea sa de stăpân al speciei, e cel lăsat în fundal, după cum o arată figura pasivă a lui Iosif. Acesta este răspunsul credinței creștine la problema femeii: femeia este cea care ocupă aici primul plan, mai exact fecioara, Fecioara Maria[18].

Legat de ideea primatului feminității, se cuvine relevat faptul că în concepția biblică, în cultul marial creștin, modelul maternității divine și al castității exemplare ridică feminitatea la rangul de principiu religios al naturii umane. Căci sufletul feminin este cel mai aproape de izvoarele Facerii[19] și toată forța dogmei mariologice se află în evenimentul zămislirii lui Dumnezeu[20].

Unele hermeneutici religioase semnalează cu subtilitate, adoptând primatul lui *anima*, că „femeia este mai aptă să unească în sfințenie ființa și existența prin puterea smereniei"[21], că sfințenia este mai lăuntrică femeii în condițiile vieții actuale[22]. În contextul acestor conotații, ale sfințeniei și smereniei, relația cu arhetipul feminin se face, într-un sens, printr-o corespondență între registrul profan, al condiției prenupțiale, a fecioarei, și registrul sacru, al Fecioarei, întruchipare desăvârșită a castității, în structura ființei. Tradiția iconografică transmite prin imaginea Maicii Domnului ideea de castitate ontologică, de integritate arhetipală, realizată în uman.

Invocarea feminității creștine ca principiu matern la cota exemplarității concretizează nevoia de ocrotire și de iubire. Semantismul doctrinei mariale, fundamentat pe dogma maternității caste, recunoaște în imaginea Maicii Domnului întruchiparea harului și a iubirii de oameni. Tandrețea, fiind profund feminină, definește esențial Fecioara în însăși neprihănirea ei maternă, cea mai puternică expresie a iubirii lui Dumnezeu față de om[23].

În textele magice narative, semnificația purității sacre, legate de imaginea Maicii Domnului interacționează cu conotațiile dublei determinări temporale (Duminică, dimineața) care introduce semnificațiile benefice ale începutului, întărite prin cele ale sărbătorescului. Logica fabulativă și discursivă transfigurează relația umanului cu sacrul într-un moment narativ, al întâlnirii cu Maica Domnului: „Mă dusei înaintea sfatului,/Pe ulița satului./Mă-ntâlnii cu Maica Domnului"[24]. Apelul textual la acțiunea de mediere a Maicii Domnului, pentru susținerea fenomenului magic și asigurarea eficacității acestuia, se motivează prin credința în posibilitatea de comunicare, de *captatio benevolentiae* și de răspuns în sensul ajutorului solicitat. Invocarea rolului de mediator este fundamentată pe încrederea în tehnicile și strategiile magice de stimulare a forței sacre mariale și în capacitatea de deschidere și de dăruire a Fecioarei, la cerința omenescului, în viziunea lui *homo religiosus,* Preacurata Maică a Domnului, a puterilor celor de sus, împărăteasa cerului și a pământului, atotputernică este, cu generozitate, apărătoarea și tăria noastră[25].

Unele variante discursive atribuie Maicii Precista rolul nupțial de nună a dragostei, cu aluzie la actul matrimonial. Rolul sacru este relațional, în alcătuirile textuale, cu imaginea unei totalități a umanului diferențiat ca sex. Maica Domnului este nuna dragostei: „Pe toate fetile,/Pe toți băieții,/De pe toți munții,/De pe toate livezile"[26]. Nu este câtuși de puțin întâmplător faptul că textele poetico-magice proiectează metaforic, sub imperiul dorinței și al speranței în virtuțile magiei cuvântului, o imagine ideală, care este pusă în relație cu imaginea înaltă a divinului. Frecvent, variantele de descântec de dragoste introduc, în seria unor metafore descifrate, termenii de împărăteasă și preoteasă, pentru referentul feminin - fata ca beneficiar al descântecului. În concepția patristică, Fecioara Maria este și modelul de excelență al preoției împărătești feminine (cum se spune în Psalmul 44,10: „Șezut-a împărăteasa la dreapta Ta; Eva împărăteasa îmbrăcată în haină aurită", care își află justificarea în regimul foarte precis al harismelor. Preoțirea ca slujire a femeii se înfăptuiește prin firea, prin însăși natura ei. Femeia este cea chemată să-și împlinească preoția împărătească prin însăși esența ființei și Fecioara-Mamă, prin starea ei harismatică, exprimă această preoție în calitatea sa de *esse* a Împărăției înseși: sfințenia *in aeternum*[27].

Uniunea umanului cu divinul, a imaginii ideale, dorite, cu imaginea Fecioarei, în substanța poesisului magic, este tot o modalitate de reiterare arhetipală, pentru atingerea scopului urmărit, de schimbare calitativă (înfrumusețare) și de anulare a eșecului, prin legitățile magiei. Virtuțile hiperbolizate ale feminității umane corespund modelului divin, asimilat: „Ce împărăteasă/Ce preoteasă?/Nu-i împărăteasă,/Nici preoteasă,/Ci e N. cea frumoasă,/Dintre toate cea mai aleasă".

Textul dezvăluie aspirația la omenescul feminin desăvârșit, intenția de identificare cu prototipul, cu Preasfânta Împărăteasă. Prin referire la perfecțiunea modelului, prinde contur imaginea ființei în cadrele eminenței. Descântecele de înfrumusețare resemnifică modelul textelor creștine, care pune imaginea divină a Mariei în cadre superlative, numind-o Preasfântă Împărăteasă, Preacântată Stăpână, Preacurată Fecioară - Maică a Domnului. Afinitatea dintre feminitatea umană și cea a Fecioarei-Mamă transfigurată în contexte poetico-magice privește și deziderarul unicității, al întâietății valorice. Vrerea de a fi în fruntea tuturor, obiectivată discursiv prin procedeul singularizării („dintre toate cea mai aleasă") introduce din nou o relație de corespondență între referentul feminin, uman și modelul arhetipal, marial. „Fecioara-Mamă este cea dintâi, se află în fruntea omenirii și e urmată de toți"[28].

Cunoașterea și însușirea prototipului prin mecanismul analogiei magice răspunde intenției de schimbare, de recunoaștere valorică, în relația cu partenerul dorit și cu colectivitatea umană.

În experiența magică transformatoare insolitul dublează calitatea ajunsă la apogeu. Deosebitul devine o emblemă a destinului individual, sugerând o putere sporită și o eficiență neobișnuită. Detașarea de nivelul comunului afirmă cu necesitate - în retorica fenomenului magic - unicitatea ființei. Funcția magică cere ca textele să consacre evenimentele existențiale deosebite, le scoate din cotidian și le conferă marca neobișnuitului. Singularizarea calitativă a umanului corespunde unicității arhetipului pe care textul îl izolează pentru a-i sublinia natura lui excepțională: „Numai Maica Domnului,/Sus din poarta cerului/..."[29].

Transcendentul coboară pentru a veni în contact cu umanul, exercitându-și rolul de mediator în actul magic de reîntemeiere a ființei. În viziunea simbolică a comunicării divinului cu umanul, scara semnifică puntea dintre cele două registre: teluric și celest, profan și sacru: „Și pe scară de ceară/S-o scoborât/Și la mine-o venit"[30].

Exclamația invocatorie din descântecul de dragoste (Sântă Mărie, Sântă de tine!) poartă speranța fetei în activarea forței sacre a Fecioarei, pentru înfrumusețare și reușită.

Conjurarea textuală asociază o atitudine de rugă, care-și află consolidarea în modelul cultic și în suportul de credință. În general, femeia are, comparativ cu bărbatul, o intimitate nativă cu mult mai profundă, aproape o complicitate empatică față de fenomenul spiritual și valorile religiei. Postura de rugă a fetei care invocă medierea sacră, virginal-maternală a Mariei, reface, la nivel uman, însăși ipostaza Fecioarei orante. Și aceasta tocmai pentru că Maica Precista rugătoare reprezintă orice suflet în rugăciune, după cum reprezintă și slujirea de rugăciune a Bisericii, harisma ei de mijlocire[31].

Variantele lirice nerituale vorbesc deseori despre apelul la forța rugăciunii pentru atingerea echilibrului existențial prin act marital. Comentariul liric versificat confirmă continuitatea tradiției și forța de manifestare a credinței magice, penetrată de trăirile religioase: „La vatra cu doi tăciuni/Fac fetele rugăciuni/Sâmbăta, duminica/Doară să pot mărita"[32].

Edificiul cultural-magic cu finalitate erotică premaritală stăruie până în prezent, cu prefaceri și mutații interne proprii evoluției fenomenului, căci mentalitatea magică poate dăinui în spiritul omului și poate funcționa chiar și în condițiile unui pragmatism în plin exercițiu. Teama de neconformitate cu comunitatea socioculturală, ontologică și de destin și dorința individului de a participa la buna rânduială explică și azi apelul la puterea gândului, a cuvântului și a actului magic, la funcția magiei de a ritualiza optimismul uman, victoria încrederii în fața îndoielii.

Note:

1 Van Gennep, Arnold, *Riturile de trecere,* Editura Publirom, Iași, 1996, p. 166.
2 Jacques, Jean, *Hazardul sau știința descoperirilor neprevăzute,* Editura Nemira, București, 1993, p. 107.
3 *Idem,* p. 20.
4 Marian, Simion Florea, *Vrăji, farmece și desfaceri,* Editura Coresi, București, 1996, p. 29.
5 *Idem,* p. 33.
6 Text magnetofon nr. 4673 II I. Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București.
7 Pontalis, J.B., *Atracția visului. Dincolo de psihanaliză,* Editura Humanitas, București, 1994, p. 39.
8 Crețu, V.T., *Existența ca întemeiere,* Editura Facla, Timișoara, 1978, p. 58.
9 Pamfile, Tudor, *Mitologie românească. Dușmani și prieteni ai omului*, Editura All, București, 1997, p. 8.
10 Oișteanu, Andrei, *Mythos și Logos*, Editura Nemira, București, 1998, p. 31; vezi și Weigle, Marta, *Spiders and Spinsters. Women and Mythology,* University of New Mexico Press, 1982; Brii, Jacques, *Origines et symbolismes des productions textiles De la toile et du fil,* Editions Clancier-Guenuad, Paris, 1984, p. 67.
11 Marian, Simion Florea, *Sărbătorile la români,* vol. II, Editura Fundației Culturale Române, București, 1994, p. 303.
12 *Idem,* p. 40.
13 *Ibidem.*
14 Pamfile, Tudor, *Dragostea în datina tineretului român,* Editura Saeculum I.O., București, 1998, p. 43.
15 Evdokimov, Paul, *La femme et le salut du monde,* Editura Casterman, Paris-Tournai, 1958, p. 219.
16 *Idem,* pp. 221-222.
17 *Ibidem,* p. 217.
18 *Ibidem,* p. 162.
19 *Ibidem,* p. 158.
20 *Ibidem,* p. 217.
21 *Ibidem,* p. 231.
22 *Ibidem.*
23 *Ibidem,* p. 225.
24 Pamfile, Tudor, *op. cit.,* p. 35.
25 *** *Acatistul Sfântului Acoperământ,* Rugăciunea întâia, p. 171.
26 Text magnetofon nr. 3241 II s.t., Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române din București.
27 Evdokimov, Paul, *op. cit.,* p. 223.
28 *Idem,* p. 220.
29 Marian, Simion Florea, *Sărbătorile la români,* vol. II..., p. 304.
30 *Idem,* p. 304.
31 Evdokimov, Paul, *op. cit.,* p. 225.
32 Marian, Simion Florea, *Nunta la români,* Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", București, 1995, p. 28.

Prof. univ. dr. ***Nicolae CONSTANTINESCU***
(Universitatea din București)

Orientări actuale în etnologie

Într-un articol scris în 1987, dar apărut abia în 1990, în urmă cu zece ani deci, formulam, ca un deziderat al cercetării folcloristice a momentului respectiv, redefinirea conceptelor[1]. Arătam atunci că știința despre folclor de la sfârșitul deceniului șapte și începutul deceniului opt al secolului al XX-lea a valorificat, într-o manieră originală, creatoare, teoria funcțional-sociologică a „receptării" și „acceptării" de către colectivitate (grup) a producțiilor folclorice, mutând, cum s-a spus, accentul, de pe „bunuri" pe „procese", de pe „faptul folcloric" pe „actul folcloric", de pe „produsul" cultural pe „producerea" lui. De observat, acum, că însuși conceptul de „fapt folcloric", pus în circulație de Mihai Pop într-unul din studiile sale de direcție apărut în 1970, *Le fait folklorique - act de communication,* (în „Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae", tom 19 (1970), pp. 219-232)[2] era un „transplant" sau un „transfer" din gândirea sociologică a lui Marcel Mauss. Acesta definea pe larg, în *Essai sur le don* (în «Année Sociologique», seria a II-a, 1923-1924, vol. I, Paris)[3], faptul social total care cuprinde, în viziunea cercetătorului francez, „întreaga societate și instituțiile sale (sau doar un mare număr de instituții), incluzând fenomene (care) sunt, în același timp, juridice, economice și religioase și chiar estetice, morfologice etc. Sunt fenomene ale dreptului privat și public, de moralitate organizată și difuzată, strict obligatorii, lăudate sau blamate; sunt politice și totodată casnice, interesând în aceeași măsură clasele sociale, clanurile și familiile. Sunt religioase: aparțin religiei propriu-zise, magiei, animismului sau unei mentalități religioase difuze. Sunt economice, întrucât conceptele de valoare, de utilitate, de profit, de lux, de bogăție, de achiziție, de cumulare și, pe de altă parte, cel de consum, cel de cheltuială pură, fastuoasă, sunt prezente peste tot, chiar dacă astăzi le înțelegem altfel. Pe de altă parte, aceste instituții au o latură estetică importantă, de care am făcut în mod deliberat abstracție în acest studiu: dansurile (...), cântecele și ceremoniile de tot felul, reprezentațiile dramatice (...), diversele obiecte (...), ospețele la care participă toți; totul, hrană, bunuri și servicii, chiar și «respectul» (...), totul produce emoție estetică, nu numai o emoție de ordin moral sau un profit"[4].

Deși se referă la un singur aspect al vieții sociale - darul -, Marcel Mauss „reușește să construiască până la urmă obiectul cunoașterii antropologice: nu ne mai concentrăm asupra instituțiilor, dreptului, riturilor, căsătoriei sau miturilor; acestea, considerate în sine, cu prețul decupării lor din realitatea socială, nu sunt decât «abstracțiuni»; ne vom concentra în schimb pe totalitatea concretă, în cadrul căreia ele se inserează și în funcție de care dobândesc sens, alcătuind un sistem. Etnologul este însărcinat cu misiunea de a recompune întregul social și de a-i repera momentele privilegiate (...), când o societate se descoperă pe sine în întregime, punând în acțiune totalitatea instituțiilor și reprezentărilor sale (...)"[5].

În cadre asemănătoare se mișcă Ion I. Ionică în excelenta sa lucrare *Dealul Mohului* (1944), în care definește faptul total în termeni foarte apropiați de aceia ai lui Marcel Mauss, fără a trimite, însă, explicit, la etnologul francez: „Aceste fapte constituie marile serii omogene, care fac să iasă la lumină uniformitatea vieții în limitele unei regiuni sau pun în evidență o anumită regulă de succesiune a formelor între aceleași limite. Sunt

serii de fapte economice, tehnice, religioase, artistice ș.a. pe care le luăm în considerare aici"[6]. Dimensiunii spațiale a faptului social total i se adaugă dimensiunea temporală: „Faptele se situează nu numai în planul unic al vieții sociale actuale, ci și în adâncimea timpului, unde merg rădăcinile lor. Aceasta este adevărat pentru întreaga latură instituțională a societății noastre rurale, îndeosebi ceremonii, practici, forme de organizare, procedee îndătinate de activitate"[7].

Ce sugerează sau ce vor să sugereze aceste trimiteri la scrierile lui Marcel Mauss sau Ion I. Ionică, scrieri aparținând anilor `20, respectiv `40 ai secolului de curând încheiat? Întâi, perenitatea acestor idei, actualitatea lor până în zilele noastre reflectată - voit sau ne-voit, intenționat sau nu - chiar în cartea colegelor noastre de la CNCVTCP despre Roșcani, intitulată semnificativ *Un sat pentru mileniul trei*[8], în al doilea rând s-ar putea extrage și o altă concluzie, una privind încetineala, lentoarea cu care idei teoretice de mare generalitate, profunzime și aplicabilitate sunt primite și utilizate în etnologia românească.

Astfel, dacă înțelegerea folclorului, a culturii populare în general, ca un fenomen dinamic, în continuă mișcare, transformare, adaptare, procesualitatea lor cu un cuvânt, pare a fi un bun câștigat și acceptat de către cei mai mulți dintre aceia care se ocupă cu studiul lor (al folclorului și al culturii populare), când e vorba de a gândi realitatea folclorică în acești termeni, un fel de ceață ni se așază pe ochi, întorcându-ne, pe o bună parte dintre noi, cu fața spre trecut, spre tradiția îndepărtată, spre ceea ce a fost și eventual s-a păstrat, aproape miraculos, până la cumpăna dintre secole și milenii. Dacă există o semiotică a titlurilor - și aceasta există necondiționat -, dacă în numele unor reviste și publicații se ascunde chiar programul acestora, cineva, parcurgând doar numele unor reviste apărute chiar în rețeaua centrelor de conservare și valorificare a tradiției și creației populare - „Datina", „Datini", „Zestrea", „Răstimp" etc., ar putea trage concluzia unei astfel de orientări.

Concepte fundamentale fără de care înțelegerea dinamicii folclorului/culturii populare și a aspectului lor contemporan nu este posibilă, precum cele de mutații funcționale, sincretism funcțional, sincretism de coduri culturale, pentru a aminti doar câteva, au fost acceptate mai mult convențional, fără a fi asimilate, adoptate, încorporate în aparatul conceptual al disciplinelor noastre. Trebuie să spun că am o bucurie egală cu voluptatea atunci când studenții mei, pe care îi școlesc de zeci de ani, utilizează aceste concepte în discursul lor științific, la examene, în lucrări de licență sau de grad. În tentativa de a ieși din acel „Babel conceptual" pe care îl reclama, cu treizeci și cinci de ani în urmă Georges-Hubert de Radkowski[9], mi se pare că pasul următor care trebuie făcut, după redefinirea conceptelor, este acela al consolidării aparatului conceptual, cel care asigură, pe de o parte, înțelegerea și interpretarea mai exactă, mai apropiată de ceea ce credem noi că ar fi sensul adevărat al fenomenului investigat, și, pe de altă parte, mai buna comunicare dintre investigatorii culturii populare - folcloriști, etnografi, etnologi, antropologi.

Ajung acum la un alt aspect, la care țin foarte mult și pe care l-am mai adus în discuție, în diferite ocazii; este vorba despre necesitatea învățării, de către tânăra generație, a propriei culturi populare, în cadrele societății postindustriale sau, după caz, postcomuniste. Este lesne de constatat, în societățile industriale și postindustriale de astăzi, o puternică tendință de marginalizare, chiar de înlocuire a formelor culturii populare, fie de către formele culturii „oficiale" (cazul culturii „socialiste", la noi și în celelalte state aparținătoare fostului „lagăr socialist"), fie de cele ale culturii de „consum" (cazul culturii moderne și postmoderne). Se poate vorbi chiar de o agresiune a culturii de „consum" (filme, casete, producții TV, tipărituri promovând violența, pornografia, sexul, satanismul etc.) asupra culturii populare, care îndepărtează mai ales tânăra generație, de propria sa cultură.

De aceea, odată cu schimbările inevitabile și firești, care au loc la nivelul fenomenului culturii populare, se impune și o schimbare a strategiei de cercetare și de învățare a acesteia.

Trebuie spus, sau numai reamintit, că, de la începuturi și până către zilele noastre, cultura populară (folclorul, arta populară, tradițiile, obiceiurile) au fost folosite în scopul construirii și susținerii identității de grup, identității etnice sau, mai exact, identității naționale. În prezent, studierea culturii populare are alte îndemnuri, alte obiective. Dacă acum o sută cincizeci de ani și mai apoi era vorba despre afirmarea identității naționale, acum se pune mai degrabă problema conservării, păstrării acestei identități. Nu mi se pare de interes să menționez că, de pildă, cursurile de vară ale Societății „Folklore Fellows" din Finlanda, din iulie 1997, au avut ca temă de discuție relația dintre morală și identitate, dintre tendința de globalizare și contrapartea ei, tendința de localizare.

În societatea tradițională, cum bine se știe, cultura grupului era învățată în chip genuin, se transmitea, cum se zice, „din generație în generație", în timp ce astăzi aceasta trebuie învățată în cadrele instituționalizate. Într-o lume în schimbare, în care domină tendințele de „integrare" (europeană, euroatlantică), de globalizare, de

internaționalizare, se pune cu acuitate problema păstrării identității culturale. Căci, se știe, pentru noi și pentru alte popoare europene și neeuropene, cultura populară (folclorul, etnografia, arta populară) au fost și sunt argumentele cele mai convingătoare ale specificului național. Totodată, apare ca un postulat ideea că învățarea propriei culturi reprezintă calea cea mai sigură pentru înțelegerea mai exactă, mai corectă, a culturii celorlalți, în loc să creeze o tensiune între „noi" și „ei", cunoașterea profundă a culturii noastre reprezintă premisa absolut necesară a cunoașterii și înțelegerii culturii celorlalți.

Trebuie spus că învățarea culturii populare nu reprezintă un scop în sine, ci are în primul rând funcția de a-i face pe cei care o studiază să se înțeleagă mai bine pe ei înșiși și cultura căreia îi aparțin, să vadă cu alți ochi ceea ce li se părea că știu din contactul nemediat sau mediat prin școală cu cultura tradițională, folclorică. Este, de fapt, chiar finalitatea studiilor de antropologie modernă, care nu-și pun numai problema descrierii culturii „celorlalți", ci și, eventual, chiar prioritar, înțelegerea propriei culturi: „A sosit poate timpul - scrie Louis Dumont, cercetător avizat al sistemului castelor din societatea indiană - să întoarcem către noi înșine oglinda pe care antropologul o îndreaptă către societățile străine, să încercăm a formula propriile noastre instituții într-un limbaj comparativ. Vreau să spun - scrie antropologul francez - într-un limbaj care să țină seama de ceea ce am aflat despre aceste societăți, oricât de incompletă ar fi această cunoaștere"[10]. Schimbând ceea ce este de schimbat, trebuie să spunem că astăzi învățarea culturii populare de către tânăra generație impune profesorilor și cercetătorilor un efort egal cu acela pe care îl fac antropologii pentru a ne învăța pe noi cultura popoarelor celor mai îndepărtate, în timp și spațiu, de noi. Căci s-a produs, neîndoielnic, o profundă alienare a tinerei generații față de cultura populară tradițională, cu efecte nebănuit de grave în chiar procesul edificării sale intelectuale și în acțiunea de înțelegere a culturii majore, de care ei, tinerii, par să fie, totuși, ceva mai atașați. Dar e greu de imaginat cum se poate ajunge la esența gândirii și artei unor Eminescu, Creangă, Blaga, Arghezi, Voiculescu, Sadoveanu, Sorescu, Fănuș Neagu - ca să pronunț numai câteva nume din zona literaturii - fără cunoașterea culturii, artei, literaturii populare românești. Este un motiv de satisfacție să constat că nu sunt singur în acest demers, că și alți confrați care predau sau cercetează cultura populară românească resimt ca o necesitate stringentă a momentului includerea studiului culturii populare în programele de învățământ, de la școala primară până la universitate; mă gândesc, în acest sens, la programul formulat de dr. Corneliu Bucur, directorul Complexului Muzeal „ASTRA" din Sibiu, din a cărui pledoarie citez: „Rolul școlii în recuperarea tradițiilor culturale ridică problema reformei generale a sistemului învățământului românesc vizavi de întreg patrimoniul cultural tradițional și de obiectivul major al învățământului modern, în noile circumstanțe politice internaționale, acela al educării copiilor și tinerilor în spiritul cunoașterii și prețuirii valorilor culturale identitare"[11].

În consonanță cu glasul etnologului sibian, arh. Silvia Păun își exprima, într-o scrisoare adresată, în ianuarie 1999, oficialităților românești, de la Președinție până la ministerele de resort (al Învățământului și Educației, respectiv al Culturii, pe vremea aceea), îngrijorarea în legătură cu absența din programele școlare a disciplinelor cu profil etnologic. Reproduc, în continuare, câteva extrase din această scrisoare căreia nu i s-a dat niciodată vreun răspuns. „În cadrul reformei învățământului, programa școlii generale (ca și a liceului) trebuie să contribuie la pregătirea viitorilor cetățeni prin educarea lor și în domeniul valorilor moștenite, ce reprezintă repere perene și elemente definitorii în parcurgerea treptelor culturii și formării mentalității mai elevate a elevilor. Aceste valori patrimoniale nu pot face obiectul unor cursuri opționale sau alternative, ci trebuie să facă parte din înseși materiile de bază, de formare a copilului. (...) Cunoașterea valorilor patrimoniale moștenite este un drept al copilului (drept la care am aderat încă din 1959) și nu avem voie ca tocmai școala să îl vitregească de el. (...) Strategia de protecție, de ocrotire permanentă, de conservare și de punere în valoare a patrimoniului cultural și turistic trebuie să beneficieze (în lipsa și a legilor obștei) de cetățeni îndelung pregătiți, prin educație, încă din școala generală, pentru înțelegerea adevăratelor valori. Școlii de azi, din pragul mileniului al treilea, îi revine această mare responsabilitate a calității educației pe care o promovează. Asertiune pe care aforismul poetului nostru național o ilustrează optim: «Educațiunea e cultura caracterului, cultura e educațiunea minții»".

În același sens se pronunțase și o altă voce autorizată a științei românești de la sfârșitul secolului al XX-lea, profesorul Alexandru Duțu, care punea problema învățării culturii noastre vechi în termenii pragmatici impuși de timpul pe care îl trăim: „Ușurătatea și dificultatea cu care ne adaptăm la situațiile noi provine din faptul că nu ne cunoaștem bine tradiția culturală: pentru că avem puține de apărat, asimilăm tot ce ne cade sub priviri și adeseori cu teama să nu rămânem în urma Europei care «este cu ochii pe noi»"[12]. Se uită, din păcate, uneori,

că, chiar această Europă, prin ceea ce are ea mai bun, îndeamnă fiecare popor, fiecare grup etnic, să-și păstreze tradiția culturală și să participe cu moștenirea proprie la construirea unei noi Europe și a unei lumi noi.

Și, în sfârșit, să reamintim adevărul că predarea și învățarea culturii populare azi nu se pot realiza decât în condițiile reașezării, pe temeiurile științifice ale vremii, a cercetării înseși. Cele două palete ale vârtejului care duce spre înainte - învățământul și cercetarea - sunt de nedespărțit.

Note:

1 Constantinescu, Nicolae, *Un deziderat al cercetării folcloristice actuale: redefinirea conceptelor,* în „Memoriile Comisiei de Folclor", tom I, 1987, Editura Academiei, București, 1990.

2 Pop, Mihai, *Folclorul românesc,* ediție îngrijită de N. Constantinescu, Al. Dobre, Editura „Grai si Suflet - Cultura Națională", București, 1998, pp. 215-219.

3 Mauss, Marcel, *Eseu despre dar,* în românește de Silvia Lupescu, Institutul European Iași, 1993.

4 *Idem,* p. 187.

5 Bonte, Pierre; Izard, Michel, *Dicționar de etnologie și antropologie,* Editura Polirom, Iași, 1999, p. 417.

6 Ionică, Ion I., *Dealu Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului (1944),* ediție de C. Mohanu, Editura Minerva, București, 1996, p. 12.

7 *Idem,* p. 13.

8 *** *Roșcani - un sat pentru mileniul III,* volum realizat de Iuliana Băncescu, Ioana Ivan, Ilie Mașala, Corina Mihăescu, Maria Socol, Narcisa Știucă (coord.), Editura Emia, Deva, 2000.

9 De Radkowski, Georges-Hubert, *Societate, cultură, civilizație (Schiță de interpretare a noțiunilor de ...),* în vol. *Antropologie generală,* Editura Amarcord, Timișoara, 2000, p. 25.

10 Dumont, Louis, *Homo hierarchicus. Le système des castes et ses implications,* Gallimard, Paris, 1966, p. 375, apud Tonoiu, Vasile, *Ontologii arhaice în actualitate,* ESE, 1989, p. 195.

11 Bucur, Corneliu, *Recurs la tradițiile etnoculturale în procesul de reformare a societății românești,* în „Studii și Comunicări de Etnologie", tom X, 1996, pp. 99-122.

12 Duțu, Al., *Intoleranța și intransigența,* în „Dilema", anul V (1997), nr. 216, p. 6.

Mihai FIFOR
(ICSU „C. Nicolăescu-Plopșor" - Craiova)

Noi și Celălalt: multiculturalism, fundamentalism cultural, naționalism și tradiție ca forme de construire a Noii Europe

The uniqueness of European culture, which emerges from the history of the diversity of regional and national cultures constitutes the basic prerequisite for European Union.
Commission of the European Communities

Deși poate ușor pretențios, titlul demersului nostru vine să delimiteze, în fapt, o realitate din ce în ce mai evidentă conținută în tensiunea generată de existența a cel puțin două subspații culturale distincte și a politicilor culturale ce le însoțesc într-o zonă numită cu emfază, uneori, Noua Europă. Căci reconcilierea Vest/Est, clișeu intens vehiculat, pare să fi înghețat în discursul a diverse medii politice, în vreme ce, în paralel se dezvoltă un nou tip de retorică politică dublu-articulată - exclusivistă/integratoare - menită, parcă, să accentueze o fractură parcă și mai evidentă decât până la începutul anilor '90 între două tipuri de societăți și cu atât mai periculoasă cu cât ea nu este acceptată ca atare din varii motive.

Demersul nostru își propune să analizeze din perspectiva antropologiei sociale și culturale nodul în care fenomenul de deteritorializare, generat de mai largul proces al globalizării, conduce la apariția unui tip de discurs antagonic și, mai ales, modul în care acest tip de discurs determină și alimentează crize ale sistemului social, reflectate în formele de manifestare ale comunităților, urbane sau rurale, aparținând fostului bloc comunist. Din această perspectivă trebuie spus că orice comunitate răspunde la factorii de presiune sociali, politici, culturali, economici etc., prin modificarea, în timp, a tăieturilor sociale și a mentalului individual sau colectiv. Problema ultimilor ani rezidă însă în decalajul dintre accelerarea istoriei și posibilitățile limitate ale agentului social de a se adapta la ritmul schimbării. Toate acestea conduc la apariția unui tip de „univers fragil și incert în cadrul căruia creșterea proliferantă a transnaționalităților nu a provocat încă răspunsuri colective ordonate și liniștitoare"[1]. O astfel de evoluție extrem de rapidă impune modificarea paradigmei cercetării antropologice pentru zona ex-comunistă în sensul acceptării și înțelegerii ideii de comunitate conectată la sistemul globalizant-integrator al spațiului de dincolo, care își impune modele culturale și a cărui dinamică forțează schimbări structurale de profunzime la nivelul grupului social. Dar să revenim.

Convulsiile sociale din ultimii anii, conflictele geopolitice, exacerbarea fenomenului terorist, pe de-o parte, și retorica european-comunitară, pe de altă parte, centrată pe noțiuni ca multiculturalism, supranațional, integrare, liberalism cultural bazat pe diferențe culturale, delimitează eforturile de construire a unui nou hiperspațiu în contextul unei lumi globalizate, postindustriale. Definită de unii specialiști ca un superstat, Comunitatea Europeană era aproape compatibilă, ca formă de organizare, până prin anii '80, cu un stat-națiune, iar Tratatul de la Maastricht, din decembrie 1991, care declară controlul comunitar virtual asupra tuturor zonelor politice, întărește această teorie. De unde și ipoteza că statul-națiune se află în declin în Europa sfârșitului de

mileniu, în favoarea unei Comunități supranaționale și multiculturale. Acest proces este însă extrem de anevoios cu atât mai mult cu cât tendința evidentă este aceea de lărgire a granițelor CE, pentru cuprinderea și a statelor aparținând fostului bloc comunist. Totodată, ca și discursul politic amintit mai sus, acest proces este, la rândul său, unul dublu articulat: pe măsură ce granițele intracomunitare tind să dispară, cele extracomunitare devin tot mai bine delimitate prin impunerea unor măsuri de protecție dintre cele mai severe. Scopul declarat este reducerea drastică a fenomenului migraționist dinspre exteriorul spațiului comunitar în ideea protejării identității culturale a statelor-națiune care alcătuiesc Uniunea Europeană. Acest lucru este evident resimțit cel mai bine tocmai de acele state care nu au fost cuprinse în procesul de aderare, rezultatul fiind apariția unei tensiuni atât la nivelul individului „european", cât și a celui „noneuropean". De unde dezvoltarea a două tipuri de discursuri, de o parte și de alta a frontierei: în interior, o retorică a excluderii individului extracomunitar, în exterior, o retorică naționalistă, exacerbând ideea statului-națiune. Două tipuri de discurs, aparent diferite, căci, în fond, ideea pe care sunt ele construite este aproximativ aceeași: prezervarea spațiului cultural. Ce diferă este scara la care se produce fenomenul. În interiorul zonei comunitare discursul este orientat împotriva străinului, perceput ca eminamente diferit și prin urmare periculos și nociv, în exteriorul său, împotriva minorităților etnice, percepute ca pricipali potențiali factori de eroziune a „ființei naționale". Și un discurs, și celălalt impun ideea omogenizării culturale în favoarea unei culturi naționale dominante, de drept, în zona aferentă. Se revigorează astfel doctrina statului-națiune de secol al XIX-lea în dezavantajul net al noului concept liberal de multiculturalism, de europenism/individ european. Dar să nu anticipăm.

Odată cu anii '80, pe fondul unei crize economice din ce în ce mai evidente, în discursul politic al dreptei franceze și al conservatorilor englezi își face apariția un nou concept, acela al respingerii emigranților ca unică posibilitate de protejare a identității naționale grefate pe exclusivitate culturală. Sloganul lansat ca instrument electoral a fost „Străinii afară!". Este pentru prima dată după 1945 când o astfel de doctrină are priză la mase și când ea nu mai este catalogată ca aparținând ideologiei naziste. Retorica excluderii se întemeiază pe negarea unei comunități multiculturale, pe eliminarea factorilor nocivi pentru habitatul național, pe etnocentrism și xenofobie. Oamenii, prin natura lor, preferă să trăiască mai degrabă numai printre ai lor decât în societăți multiculturale și au o reacție instinctivă normală în a respinge pe aceia ce au o origine diferită și care aparțin unei culturi diferite. Se impune din ce în ce mai pregnant delimitarea noi și ei, eu și celălalt, se discută din ce în ce mai aprins despre curentul imigraționist, despre bomba imigraționistă. Identitatea colectivă este redefinită prin prisma etnicității, a moștenirii culturale, a tradiției infailibile. De aici și până la apariția fundamentalismului cultural nu mai este decât un pas.

Toate aceste delimitări pot părea imaginație bolnavă în contextul eforturilor organismelor europene de a crea o retorică paralelă, de contrabalansare, construită pe ideea obligativității Europei de a dezvolta sentimentul unei culturi și identități împărtășite ca suport ideologic pentru reușita uniunii economice și politice. Însă toată această retorică este subminată de dispute din ce în ce mai violente privind cât spațiu trebuie să fie acordat culturilor și identităților naționale într-o Europă supranațională și cultural integratoare. Și să ne reamintim că, în 1985, raportul comisiei europene pentru analiza fenomenului de ostilitate orientată împotriva emigranților spunea: „un nou tip de spectru bântuie acum politicile europene: xenofobia".

Mai mult, să ne gândim numai la cazul recent al Austriei, unde puterea a fost câștigată de forțele de dreapta al căror discurs electoral s-a întemeiat cu precădere pe ideea eliminării emigrației către/din Austria și întărirea supravegherii accesului în spațiul Schengen. O politică asemănătoare i se pretinde Ungariei, cuprinsă în primul val de negocieri pentru aderare la CE. Tot în această doctrină se situează și isteria vizelor (vezi Polonia și Cehia) orientată spre „oile negre" ale Estului European, România și Bulgaria.

Fundamentalismul cultural contemporan se întemeiază, prin urmare, pe două idei clare: culturile diferite sunt incompatibile și, pentru că oamenii sunt prin natura lor etnocentrici, relațiile dintre culturi sunt, evident, ostile. „Xenofobia este pentru fundamentalismul cultural ceea ce este conceptul bio-moral de rasă pentru rasism...", afirma antropologul german Verena Stolcke[2]. Acest tip de fundamentalism opune străinul conceptului de național, de cetățenie. „Ființele umane sunt prin natura lor purtătoare de cultură. Dar umanitatea este compusă dintr-o multitudine de culturi distincte care nu se pot compara, relațiile dintre membrii acestor culturi fiind în mod inerent conflictuale pentru că este în natura omului să fie xenofob. O presupusă constantă universală - predispoziția oamenilor de a respinge străinii - îndreptățește particularismul cultural."[3] Paradoxul constă în faptul că, în loc să clasifice culturile ierarhic, fundamentalismul cultural le diferențiază spațial și ignoră

faptul că statul-naţiune nu poate fi cultural omogen. Xenofobia reteritorializează culturile prin fragmentarea lor spaţială potrivit unor criterii politice localiste. Cu toate acestea, fundamentalismul cultural permite asimilarea emigrantului ca unică şansă a acestuia în faţa „excluderii" sociale şi culturale. Acest tip de retorică îşi are rădăcinile în concepţia contradictorie de secol al XIX-lea de stat-naţiune, întemeiată pe moştenirea culturală, pe omogenitate socială şi culturală. Ca retorică a excluderii, el construieşte relaţiile dintre culturi pe ideea graniţelor culturale şi a diferenţei.

Cu toate acestea, pe fondul unei globalizări accelerate, care presupune în primul rând facilitarea comunicării, tendinţa evidentă este aceea de întărire a societăţilor pluraliste desprinse de conceptul rigid şi greoi al statului-naţiune bazat pe o populaţie mai mult sau mal puţin omogenă rasial şi cultural. Diversitatea formelor culturale de viaţă, a grupurilor etnice, a religiilor este fie uriaşă, deja, fie în creştere accelerată. Cu excepţia politicilor etnocentrice, nu există nicio alternativă la direcţia de dezvoltare către o societate multiculturalistă. Acest tip de societate este una în care grupuri etnice şi rasiale diferite îşi pot menţine propriile culturi (chiar ca subculturi într-un cadru cultural mai amplu) şi stiluri de viaţă chiar şi atunci când îşi câştigă egalitatea în instituţiile societăţii mai largi. Construirea unui asemenea tip de societate este extrem de dificilă, căci este cunoscut faptul că grupuri etnice diferite şi subgrupuri rasiale au un sentiment al identităţii culturale extrem de puternic pe care doresc să şi-l menţină. Cu toate acestea, ele îşi cer drepturile cetăţeneşti, fapt care generează uneori stări conflictuale cu majoritatea. Asemenea stări conflictuale au ca soluţii fie constituirea propriilor instituţii, fie abandonarea identităţii etnice prin asimilare.

Calea spre constituirea unei asemenea societăţi multiculturale, în care diferite subculturi etnice şi religioase să coexiste şi să interacţioneze de pe poziţii egale cu comunitatea politică, este aceea prin care cultura majoritară să renunţe la prerogativele istorice prin care îşi defineşte politica culturală şi să accepte o strategie prin care se poate crea o cultură împărtăşită de toţi cetăţenii, indiferent de origine şi de mod de viaţă. Aceasta ar putea fi o cultură politică liberală împărtăşită de toţi cetăţenii[4]. Aceasta este condiţia *sine qua non* de care trebuie să ţină seamă orice politică orientată spre un discurs multiculturalist. Societatea multiculturalistă trebuie să permită individului să fie şi membru şi străin în propria-i ţară.

Într-o astfel de Uniune Europeană, multiculturală şi supranaţională, în care guvernele naţionale se confruntă cu problemele globalizării în relaţia cu exteriorul şi cu pluralismul cultural în relaţia cu interiorul, statul-naţiune nu mai poate asigura cadrul de referinţă necesar pentru viitorul mai mult sau mai puţin apropiat. Provocarea generată de diferenţierile multiculturale ale societăţii civile şi tendinţa de globalizare pun în lumină limitele acestui tip istoric de organizare politică şi administrativă. Cert este că, în limitele oricărui paradox istoric, coexistenţa acestei realităţi dublu articulate şi a retoricii ce o însoţeşte nu poate fi ignorată ca problemă extrem de serioasă şi de urgentă ce trebuie luată în calcul în planurile de construire a Noii Europe. Şi asta dacă nu se vrea ca anii viitorului mileniu să găsească un spaţiu comunitar hărţuit de conflicte create de retorici ale unei politici absurde orientate către excludere şi xenofobie.

„Revelarea dimensiunii simbolice a naţionalismului necesită, în primul rând, interpretarea acelor categorii şi noţiuni care constituie aşa-zişii stâlpi de rezistenţă ai sistemului conceptual al naţionalismului est-european, care sunt cultura naţională, conceptul de omogenitate culturală şi o imagine particulară a trecutului."[5]

Numitorul comun al acestor puncte de rezistenţă sau mai bine spus background-ul pentru construirea conceptului de naţionalism a fost dintotdeauna tradiţia, considerată, resimţită şi impusă ca element normativ-reglator pentru schimbările sociale. O analiză antropologică a revirimentului naţionalismului agresiv în perioada imediat următoare disoluţiei blocului comunist nu poate să nu sesizeze manipularea elementului tradiţie în încercarea disperată a liderilor postcomunişti de a gestiona vidul identitar creat prin prăbuşirea unui întreg sistem social, cultural, economic şi politic. Deschiderea bruscă spre o altă dimensiune culturală prin dispariţia filtrelor de bruiaj ale canalelor de comunicare a impus adaptarea rapidă a individului la un nou model mentalitar, la codurile de funcţionare ale acestuia, precum şi corelarea sistemului cultural original cu cel al spaţiului către care se accede. Presiunea unei asemenea întreprinderi a fost şi este enormă, cea mai bună dovadă în acest sens fiind apariţia rapidă a fenomenului de respingere brutală a noului sistem şi a produselor sale, respingere bazată pe aprecierea comparativ-calitativă a acestuia în raport cu o imagine construită a tradiţiei, resimţită ca zonă de refugiu în faţa prezentului bulversant şi alunecos.

Vorbim aici despre nevoia trăirii prezentului în trecut, despre necesitatea revenirii la canon prin tradiţie, despre reinventarea mitului pentru consolidarea identităţii. Ne aflăm aşadar în faţa unei opoziţii simbolice între

modernism și tradiționalism, în care se negociază apartenența la două tipuri distincte de culturi. Pe de-o parte, acceptarea apartenenței la o cultură națională mai mult sau mai puțin artificial și politic construită, pe de altă parte, apartenența la o cultură integrativ-globalizantă, cu asumarea escaladării șocului cultural implicit. Aceasta este, în sine, o opțiune virtuală în contextul accelerării istoriei, opțiune abil speculată politic atât înainte de 1989, cât și în anii ce au urmat. Cultura națională, identitatea națională și tradiția canonizantă au fost și sunt încă puncte de articulație ale retoricii naționalist-populiste, larg răspândită în Europa de est și de sud-est încă din secolul al XIX-lea, care a avut ca rezultat instaurarea de frontiere simbolice și accentuarea diferențelor noi - celălalt. Separarea de Celălalt s-a bazat pe sacralitatea și invulnerabilitatea tradiției și a culturii naționale, citite ca instrumente reglatoare simbolice ale vieții sociale, politice și culturale.

Paradoxul celor două tipuri de sisteme este acela că, cel puțin la nivelul funcției integratoare, ele par să funcționeze la fel. Dacă societatea modernă, globalizantă se bazează pe integrarea individului într-un context amplu, multicultural, bazat pe un cod de comunicare comun și pe o politică unitară, cel puțin în planul discursului practicat, cu accente pe heterogenitate, socialismul est-european, construit pe conceptul de cultură națională și tradiție, are o funcție integratoare la fel de bine delimitată. El oferă individului din diverse medii sociale recunoaș-terea: el aparține aceleiași comunități. Cu alte cuvinte, conceptul de cultură națională servește întotdeauna același scop: oferă individului tipare identitare construite în spatele cărora nu se află un fundal social, politic și cultural real[6]. Prăbușirea sistemului atrage după sine și prăbușirea unei lumi culturale familiare, cunoscute, având ca rezultat pierderea identității mai ales atunci când colapsul acestei lumi culturale nu este atât consecința unor mutații interne, cât rezultatul unei politici și ideologii distructive.

Într-un asemenea context, singura posibilitate de ieșire din criza identitară este recuperarea rapidă a istoriei și reinventarea tradiției ca sumă de canoane, propăvăduirea continuității și a omogenității culturale, toate acestea ca garanții pentru legitimitatea socială, politică și culturală, cu referire imediată la hegemonie culturală și putere politică. Tradiția redevine astfel fundament pentru reconsiderarea naționalismului ca girant al unei siguranțe virtuale în contrapartidă pentru agresiunea culturală a Celuilalt. Cu alte cuvinte, devoțiunea pentru cultura națională, tradițiile naționale și identitatea națională nu țin de o ideologie anume, ci reprezintă, mai degrabă, singura variantă posibilă pentru existența socială. Se pare că o dată cu sfârșitul socialismului, secolul al nouăsprezecelea a revenit în Europa de Est.

Lupta împotriva sinelui universal, a valorilor globale, a legilor și a normelor pare mai aprigă ca niciodată. Retorica integrării în spațiul globalizant, multicultural, este constant dublată de o retorică a canonului, tradițiilor și valorilor naționale cu reprezentarea lor ca modele absolute, retorică ce contribuie la re-inventarea naționalismului, materializată în ideologie naționalistă.

Societățile postcomuniste înțeleg lumea ca pe ceva ce trebuie reconstruit evitând, conștient sau nu, receptarea acestei realități ca pe o zonă tranzitorie, liminală, ca pe un proces de evoluție către un nou tip de societate. Explicația ar putea consta în faptul că acest tip de societate este unul în care atât punctele de plecare cât și cele de sosire sunt în fluxul cultural și astfel căutarea de puncte solide de referință poate fi extrem de anevoioasă. Acesta este contextul în care reinventarea tradiției (a etnicitații, a rudeniei și a altor mărci identitare) poate fi foarte alunecoasă și total neproductivă, deoarece căutarea de certitudini prin apelul la canoane este în mod regulat frustrată de fluiditatea comunicării globalizant-transnaționale.

Toate acestea nu fac decât să contureze o realitate dublu-articulată și anume, pe de-o parte, o realitate construită, imaginată, a discursului tradiționalist-canonic, iar, pe de altă parte, o realitate a contestăm acestui tip de discurs, întemeiată pe ideea aderării rapide la un nou tip de sistem social, la o nouă ierarhie de valori. Punctul de articulație al acestei realități este, în principiu, marcat de distribuția pe vârste și clase sociale a consumatorilor de discurs politic: un grup social nostalgic, derutat de nebuloasa schimbărilor și care caută puncte solide de sprijin în reinventarea trecutului și un grup social contestatar al canoanelor, sufocat de acestea și deja adaptat, fie și parțial, la noul cod de comunicare al societății globalizate.

Putem vorbi, prin urmare, de coexistența în cadrul noului context a două procese, cel de recanonizare și cel de de-canonizare a tradiției. Definim conceptul de recanonizare a tradiției ca o formă de discurs politic constând în reactualizarea falsă și dirijată a unor structuri sociale și mentalitare fără funcționalitate în planul realității sociale imediate, ca retrăire simbolică a paradigmei trecutului mitizat, cu scopul consolidării unui anume tip de ideologie, instrumentul predilect al teoreticienilor naționalismului postcomunist.

Recanonizarea tradiției pare a se defini prin opoziție cu fenomenul de decanonizare a tradiției, înțeles ca fiind procesul prin care orice sistem cultural își modifică, readaptează, elimină sau adoptă structuri instituționale, tipare mentalitare, norme și ierarhii valorice în cadrul evoluției firești a societății; uneori, specific spațiului sud-est european, ca reacție la recanonizare și la discursul naționalist, bazată pe negarea și respingerea tradiției ca sistem de canoane.

Acest tip de opoziții sunt, până la urmă, normale și aparțin oricărei societăți moderne, căci orice astfel de societate este complexă și conflictuală și nu se desparte de trecutul ei, ci îl reorganizează. Localizată la granița a două tipuri de sisteme sociale, evoluția societății implică întâlnirea cu noutatea care nu este parte a conținutului trecut-prezent. Ea creează un sens al noului ca act insurgent de translație culturală. Iar reconfigurarea tradiției ca sistem nu numai reclamă trecutul, ci îl și reînnoiește, refigurându-l ca interstițiu contingent care inovează și întrerupe performarea prezentului. Tradiția se situează atunci într-o zonă de tranzit în care axa trecut-prezent devine parte a necesității și nu a nostalgiei existențiale.

Note:

[1] Baudoin, Jean, *Introducere în sociologia politică,* Editura Amarcord, Timișoara, 1999, p. 82.
[2] Stolcke, Verena, *Talking Culture in Current Anthropology,* 1995, vol. 36, nr. I, p. 7.
[3] *Ibidem.*
[4] *Apud* Habermas, Jurgen, *The European Nation-state - Its Achivements and Its Limits. On the On the Past and Future of Sovereignity and Citizenship,* în „Mapping the Nation. New Left Review", London, 1996, p. 291.
[5] Niedermüller, Peter, *Politics, Culture and Social Symbolism,* în „Ethnologia Europaea", 1994. p. 22.
[6] *Idem,* p. 25.

Drd. ***Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ***
(Universitatea din București)

Mentalitatea tradițională în presa anului 2000

Din când în când, mult mai des decât ne-am aștepta, întâlnim în presa anului 2000 articole al căror referent, mai apropiat sau mai îndepărtat, este mentalitatea tradițională, creatoare a unei lumi prezente în cotidiene sau reviste de tip magazin în special prin aspectele ei comerciale, senzaționale sau pitorești. Ordonarea universului în matca spațio-temporală și axiologică strămoșească se reflectă în mass-media ca într-o oglindă de bâlci, oferind cititorilor un caleidoscop de imagini idilice, bizare, curioase sau terifiante, cu funcția manifestă de a stârni emoții efemere. Desigur, avem în vedere numai reflectările mentalității tradiționale în presa de informație și divertisment, fără a include în cercetarea noastră publicațiile de specialitate sau unele publicații culturale, cum ar fi revista „Adevărul literar și artistic", unde au apărut în anul 2000 articole de etnologie serioase. Citându-l pe Mihai Pop, care, „privind folclorul ca un bun de continuă comunicare între oameni, ca un bun de schimb", emitea, în 1971, „ipoteza existenței, la două extreme, a folclorului tradițional al societății rurale autarhice și a folclorului bun de consum al societății industriale de astăzi"[1], vom adăuga conceptului de „folclor-bun de consum" și portretul de amator alcătuit acestuia în presă. Astfel, nu numai actul artistic folcloric poate fi considerat un bun de consum în zilele noastre, ci chiar mentalitatea tradițională, exploatată intens în reportaje ocazionale sau întâmplătoare, interpretată de ziariști în manieră personală și folosită permanent ca o moștenire spirituală de drept, al cărei înțeles este atât de cunoscut încât nu mai trebuie regândit.

1. Calendarul popular

Niciun ziar de tiraj mare nu pierde ocazia de a adăuga paginilor sale puțină culoare locală, celebrând, prin articole ample, datele cele mai importante din calendarul popular. Am ales câteva exemple din presă referitoare la obiceiurile de primăvară și de vară. „Cronica romană" (8 martie) amintește obiceiul „Îngroparea veseliei" din satul Rimetea, jud. Alba. Corespondentul Mediafax relatează că în urmă cu câteva sute de ani, satul Rimetea era locuit de austrieci veniți să exploateze zăcămintele de fier și sugerează că „De atunci se păstrează obiceiul ca duminica dinaintea postului să fie ultima în care se mai poate bea, mânca de dulce și chefui". Un cititor neavizat ar înțelege că Lăsata Secului de Paști ar fi un obicei de origine austriacă, iar „Îngroparea veseliei", o manifestare originală, fără legătură cu Priveghiul Mare din Transilvania și Banat[2]. Poate de aceea, „turiști din Germania, Austria și Ungaria" vin special la Rimetea pentru a asista la „Îngroparea veseliei".

Al. Stanca și Lucian Nicolae publică în ziarul distribuit gratuit prin rețeaua metroului bucureștean, în preajma datei de 1 martie, articolul „De la cercul magic la tiriptilici și blănoși", încercând să reconstituie evoluția obiceiului „Mărțișorului". Aflăm câte ceva despre funcția inițială a mărțișorului, de protejare a oamenilor, animalelor și gospodăriei „în momentele primejdioase", cum este „trecerea de la iarnă la primăvară" și despre înflorirea industriei de gen la oraș, odată cu apariția breloculului. Autorii propun și un scurt istoric al modei în domeniul mărțișoarelor: „De exemplu, prin anii '60-'70, mărțișorul trebuia să facă o aluzie la Eros (inimioare, coșari cu

scărițe și inimioare) sau noroc (trifoi cu patru foi, potcoavă, carte de joc etc.). Ideile au dispărut însă odată cu apariția mărțișorului de tip Fondul Plastic. El era o combinație de pene și mărgele și a pulverizat semantica sensului (sic!) mărțișorului. Un drum pe la Universitate, Romană sau Bucur Obor te convinge asupra acestui lucru. Iar dacă ar fi să facem o clasificare a obiectelor mai căutate în această perioadă, aceasta ar cuprinde: mărțișoare «clasice», aranjamente «florale», animăluțe de pluș și diverși monstruleți din ceramică".

O viziune idilică asupra satului este promovată statornic de redactorii și colaboratorii revistei „Formula As". În nr. 407/aprilie, Mihail Albin Popescu prezintă un calendar popular al celei de-a doua luni a primăverii. Informația este în general corectă, dacă facem abstracție de ipoteze etimologice hazardate (numelui lui Păcală i se propune un etimon „daco-latin" *bi-call* = „de două ori șiret"), inserțiunile mitologice greco-romane sau interpretări extracontextuale, cum ar fi explicația psihologică a sărbătoririi Nunții Urzicilor: „În imaginația țăranului român smerit trebuie să fi rămas însă și ceva din simbolul inițial: plantă cu frunze neplăcute la atingere și modestă la înfățișare, dar bună ca aliment pentru revigorarea sângelui, urzica întruchipa apropierea de ceilalți oameni, fără a ține cont de aspectul umil sau chiar respingător, dincolo de care se poate ascunde un suflet nobil". În realitate, Nunta Urzicilor, sărbătoare cu dată mobilă în calendarul popular, marchează momentul când urzicile se coc, adică înfloresc și nu mai pot fi folosite pentru mâncare, ca până atunci[3].

Tot în revista „Formula As" întâlnim și un articol semnat de inginerul silvic Casian Balabasciuc despre scrisul ouălor în Bucovina. Călăuzit de o intuiție etnografică remarcabilă, autorul oferă informații (neprelucrate decât sub forma parafrazării) provenind de la două persoane din Moldovița: bătrâna Ecaterina Dariciuc (84 ani), cândva faimoasă pentru ouăle încondeiate de ea, și Ion Zdrob (87 ani), cel care confecționează „chirstițe", așa cum sunt numite în zonă condeiele pentru ouă. Convorbirile cu cei doi bătrâni nu se mărginesc numai la meșteșugul „scrisului pe ouă", adevărată sursă de venit pentru localnici, ci aduc în discuție și obiceiurile de Paști din Bucovina de odinioară, în comparație cu cele de azi.

Zilele de Rusalii oferă de asemenea pretextul unor articole despre tradițiile populare, așa cum este cel semnat de Florin Vlădulescu în „Jurnalul Național" din 26 iunie. Autorul își amintește scene din copilăria petrecută în Oltenia și continuă prin a-i lua un scurt interviu lui Mișu Slătculescu, directorul Casei de Cultură din Caracal, care-i povestește cum și-a format ansamblul aducând oameni din toate satele zonei și pe un vătaf chiar de la Iași. La întrebarea „De unde vine Călușul?", ziaristul răspunde cu citate din poeți: „Călușul vine din obârșii cu străluciri de soare, de i se pierde urma ca pietrele în râu" ș.a.m.d. Se menționează apoi câteva interdicții legate de Rusalii și tratarea unui bolnav „luat din Căluș", dar finalul învăluie din nou tradiția în „taină, magie, vis și poveste".

2. Ținutul uitat de timp/satul turistic

Satul ca spațiu marcat de mentalitatea tradițională nu are un loc bine fixat în presa anului 2000. În general, satele sunt amintite în paginile sociale sau economice și apar adesea ca medii la fel de favorabile infracțiunii ca și orașele, în „Libertatea" din 12 aprilie citim un articol intitulat „Ținutul uitat de timp", despre locuitorii satului Boia din Gorj. Boia este un exemplu de sat depopulat din cauza condițiilor geografice și climatice și rămas doar cu șapte locuitori, în vreme ce comuna de care aparține, Jupânești, este destul de înfloritoare. Reporterul consemnează convorbirea cu Aurel Negoiță (72 ani), cel mai bătrân om din sat. Cuvintele gorjeanului reflectă limpede mentalitatea tradițională cu privire la spațiu. Satul lui, deși izolat și sărac, îi apare bătrânului ca un centru al lumii consacrat prin sacrificiul strămoșilor și a cărui părăsire ar echivala cu moartea: „Am vrut să mă omor când copiii au intenționat să mă ducă la oraș cu forța. Bătrânii au construit satul cu greu, cărând din albia râului pământ și pietre". Singurul copil din sat, Valentin Sinescu, de 10 ani, conservă aceeași mentalitate: „Când o să fiu mare, vreau să rămân tot aici. E frumos, e pădure și moș Aurel a zis să mă însor aici, să fac copii, ca să nu moară satul". Interesant e faptul că Aurel Negoiță își asumă prin calitatea de „moș" și rolul de lecuitor tradițional: „Dă consultații de sănătate de orice fel, inclusiv în probleme muierești", spune Angela Vlăduțoiu, de 40 de ani.

Există însă și sate românești contemporane mai privilegiate, cum sunt cele din culoarul Rucăr-Bran, unde Asociația Națională de Turism Rural Ecologic și Cultural (ANTREC) a pus bazele unei afaceri turistice. Din „Evenimentul zilei" din 6 iulie, aflăm că în zona Bran, „Mulți țărani s-au apucat să facă agroturism (...) În speranța că vor câștiga bani frumoși de pe urma acestei noi îndeletniciri, câțiva brăneni și-au ridicat adevărate palate. Pentru a putea caza și hrăni cât mai mulți turiști, ei au construit săli de mese cu capacitate de sute de locuri, care seamănă cu cantinele din vremurile apuse. Unii «s-au emancipat» și nu mai servesc tradiționalele bucate, ci mâncare italiană, spaghetti și pizza «à la Bran», pregătită în cuptoare de lemn". „Emanciparea nu exclude însă

valorificarea turistică a meșteșugurilor și ocupațiilor tradiționale: oaspeții dornici de a experimenta viața rurală pot mulge vaca, întoarce sau cosi fânul și sunt invitați să prepare brânzeturile împreună cu țăranii, în felul acesta, «păstrarea modurilor vechi» își găsește o motivație economică în mediul rural contemporan și satele turistice au tot interesul să-și conserve in situ elementele materiale și spirituale specifice vieții tradiționale".

3. Un ritual vechi

În ziarul „Național" din 31 iulie apare un articol semnat de Cristian Pantazi și intitulat „Împlinind un vechi ritual, un sat a scăpat de secetă doar când preotul a sfințit leșul măgarului omorât de un cărămidar". Titlul, ca și conținutul articolului, ilustrează beția de cuvinte atât de agreată de presa știrilor de senzație. Iată despre ce este vorba: proprietarul singurului cuptor de ars cărămizi din zonă, Marin „Șucaru" din Ciumești - Argeș a plătit o vrăjitoare să oprească ploile în sat, pentru ca el să-și poată usca în bune condiții cărămizile. Vrăjitoarea l-a învățat să omoare un măgar și să-l îngroape „sub buza unui deal". Fapta nelegiuită a fost descoperită de localnici cu ajutorul ucenicului cărămidarului și oamenii din sat, cu preotul în frunte, au dezgropat leșul animalului ucis, care a fost sfințit de preot. A treia zi după întâmplarea respectivă, în satul Ciumești a plouat.

Cristian Pantazi nu dă nicio indicație cu privire la sursa de unde a aflat că sfințirea leșului unui măgar sacrificat pentru a îndepărta ploaia ar constitui „un vechi ritual" și nici cu privire la identitatea etnică a actului de magie neagră care ar fi anulat prin ritualul respectiv. În tradiția folclorică românească, măgarul ocupă o poziție incertă, undeva între o zonă privilegiată și una banală, uneori chiar degradatoare[4]. Tache Papahagi recunoaște prestigiul de natură religioasă al măgarului, înzestrat cu o cruce pe spate. De acest prestigiu ține statutul de ființă protectoare al animalului: dracul nu se poate transforma în măgar și răul nu-l poate atinge pe cel care-și ia pe lângă casă un asemenea dobitoc. În legendele românești însă, același măgar apare ca o viețuitoare defavorizată fizic, pedepsită de Dumnezeu pentru indolența și încăpățânarea ei cu un cap prea mare, urechi lungi și glas nemuzical. Alaiul din „jocul cornilor", practicat de Lăsata Secului în Banat, include și un măgar mascat, într-un univers carnavalesc tipic sărbătorii respective.

Se cunosc rituri de provocare a ploii și seceta prelungită poate fi pusă pe seama unor forțe impure: „Când nu plouă, pe care știi că-i strigoaică să o uzi cu apă și îndată va ploua"[5]. În sens invers, există descântece pentru alungarea ploilor și descântece „de întors solomonarii", care pot desface lucrarea magică a acestor vrăjitori inițiați în influențarea meteorologiei. În niciun caz însă nu putem explica prin mentalitatea tradițională românească legătura dintre măgarul sacrificat și oprirea ploilor, iar acțiunea preotului și a locuitorilor din satul Ciumești poate fi o reacție psihologică la disperarea provocată de seceta verii, exprimând religios o formă tradițională de purificare.

4. Teama de strigoi

Citim în „Evenimentul zilei" din 1 septembrie că bătrâna Ioana Gabor din Castan - Hunedoara a fost terorizată de nepoții ei, care „pretindeau că octogenara se transformă în moroi". Articolul lui Lucian Stanciu semnalează, în intenția autorului, un caz social, dar în subtext e vorba de rezistența formelor consacrate ale credinței în supranatural în mediile tradiționale contemporane. Reporterul bănuiește că nepoților nu le este pe plac ca biata femeie să mai trăiască la cei 86 de ani ai ei și de aceea o ferecă în magazie, tratând-o ca pe un animal. Nepoata femeii se apără: „Da, este adevărat că am ținut-o închisă în poiată și cu lacăt la ușă, dar mi-a fost frică. În noaptea de 8 iunie, am culcat-o pe bătrână în camera din față și, când am ieșit afară, de pe geam de la ea a ieșit un câine mare și alb, s-o țipat jos, s-o uitat așa la mine, o rânjit o dată și am înțepenit. După aia, câinele o sărit gardu' și s-a dus. Eu am intrat în casă, am aprins becul, ea nu era înăuntru și atunci am zis că s-o făcut o strigoaie. A doua zi am scos-o afară pe scaun și se plângea de dureri în palme și palmele ei erau tare roșii. La fel și pe gât, era tare roșie. Atunci am hotărât să o închid în poiată și să-i pun lacăt, că la toți ne-o fost frică".

Temerile nepoatei sunt confirmate și de bătrânii satului, care spun că „strigoi devin bătrânii care au vârtecuș în părul de pe frunte, așa cum are și Ioana Gabor".

Un alt articol, apărut în ziarul „Național" din 12 iunie, se referă la preluarea de către rromi a unor elemente de mentalitate tradițională românească, în exprimarea concretă a spaimei de strigoi. Un grup de rromi din Piatra Olt devastează mormântul unui adolescent, dezgroapă mortul și-i înfig un cui în inimă, pe motiv că s-ar fi făcut moroi. Sunt două fapte care susțin psihoza creată în localitate de acest caz: semnul din naștere (tânărul s-a născut cu „tichie", după cum susțin membrii familiei) și moartea năprasnică (infarct miocardic provocat băiatului de 17 ani de contactul cu apa prea rece a bălții unde s-a aruncat să se răcorească după săpatul porumbului). Cei care i-au fost apropiați lui Nicolae Crivăț au trăit, după dispariția lui, o serie de întâmplări tulburătoare:

auzeau bătăi în geam, mortul le cerea de mâncare, păsările nu mai dormeau, unii cunoscuți s-au îmbolnăvit subit.

Neînțelegătoare față de metamorfozele subtile ale mentalității tradiționale, poliția locală cercetează penal cinci persoane acuzate de profanarea mormântului tânărului.

5. Cazul Cib

Unul dintre evenimentele senzaționale cele mai mediatizate în vara anului 2000 a fost misterul casei parohiale a preotului ortodox Nicolae Vlad din satul Cib, județul Alba. În „Jurnalul Național" din 3 iulie, „cazul" se deschide incendiar, pe o pagină întreagă, purtând supratitlul „Blestemul războiului sfânt".

Întâmplările paranormale de la Cib nu au început pe o dată oarecare, ci chiar în noaptea de Sf. Petru și Pavel, 28 spre 29 iunie. Casa parohială a suferit o invazie de ouă, obiectele se mutau singure din loc și nimic nu putea fi explicat pe cale rațională. Preoții din vecinătate și apoi superiorii ierarhici i-au venit în ajutor colegului lor, oficiind rugăciuni pentru alungarea spiritelor rele.

Nu ne va interesa din relatarea acestei situații neobișnuite decât reacția comunității față de eveniment, așa cum se reflectă în reportaj. Iată ce aflăm din relatările ziariștilor: „Bătrânii vorbesc că asupra Casei bântuie un blestem al catolicilor. Aceștia ar fi vrut să intre în posesia Casei parohiale, dar nu au reușit." Totodată, oamenii din Cib spun că „respectiva clădire are un trecut destul de ciudat (...), pe locul unde a fost construită clădirea a existat o cârciumă". Recunoaștem în cele două explicații două *topos*-uri ale mentalității tradiționale: puterea blestemului și calitatea malefică a „locului rău", într-un alt articol („Jurnalul Național", 4 iulie), sătenii oferă reporterilor o narațiune izbitor de asemănătoare cu începutul basmelor fantastice în care un monstru de pe celălalt tărâm intervine în ordinea terestră, cauzând pagube. Astfel, tulburătoarele întâmplări și-ar avea originea în grădina de zarzavat a părintelui Vlad. „Deși o îngrijea zi de zi în fiecare dimineață, el găsea totul răscolit și rupt. La început a crezut că e vorba de un câine, dar, în momentul în care sătenii au pus o cursă de urs extrem de grea ce nimeni nu o poate deschide de unul singur, s-au convins că ceva se întâmplă. Ei au găsit cursa închisă, dar cu păr de animal pe ea, ca și cum cineva fusese prins și scăpase. De atunci au apărut problemele."

Interpretând mitic evenimentul ca pe o pedeapsă aplicată de sacrul malefic celor ce i-au tulburat liniștea, pare greu de crezut că acești oameni din Apuseni trăiesc în anul 2000. Desigur, nu putem aprecia care a fost contribuția reporterilor la structurarea narațiunii, dar atitudinea adoptată de ei în relatarea faptelor ne îndreptățește să credem că și jurnalistul modern recurge la mentalitatea tradițională atunci când realitatea devine imposibil de explicat printr-o logică acceptată. Un alt element cu valențe simbolice în cazul Cib este bancnota de 2000 de lei cu eclipsa. În biserică sunt găsite mai multe bancnote de acest fel, lucru care-i sperie foarte tare pe enoriași. Dacă ne gândim la iradiațiile mitologiei solare în cultura populară și la faptul că hârtia de 2000 de lei constituie încă o noutate pentru oameni, fiind emisă relativ recent, adăugând și faptul că valoarea bancnotei este egală cu numărul anului în care se situează faptele, găsim cu ușurință o explicație pentru spaima misterioasă a celor antrenați în întâmplările cu pricina. Nu intenționăm să oferim o interpretare a cazului Cib, ci doar să atragem atenția asupra forței mentalității tradiționale de a ordona un microunivers grav afectat din punct de vedere calitativ prin învestirea perturbației cu un sens mitic, dincolo de toate învelișurile sociale și culturale care nu mai pot furniza nici o explicație plauzibilă.

De altfel, „în tot răul e și un bine", chiar și în satul din Apuseni, așa cum aflăm din articolul Loretei Budin din „Adevărul" din 15 august. Directorul firmei „Publirom" fiind din localitate, s-a gândit că ar putea profita de pe urma potențialului turistic al „fantomelor de la Cib", plantând în zonă materiale publicitare referitoare la „fenomenele paranormale". Articolul reia prezentarea fenomenelor și oferă o paletă de explicații, dintre care putem alege:

- Sabin Rof (75 ani), expertul în descântece al satului și fost epitrop al bisericii, este de părere că „Ori a citit popa slujbele care nu erau făcute pentru ce le-a citit, ori e cineva mână rea, care umblă cu duh necurat";
- parapsihologii susțin că este vorba de un câmp energetic puternic, care mișcă obiectele din loc;
- cea de-a treia este ipoteza diversiunii politice cu scop de a-i face rău părintelui, fost candidat la primărie.

Deocamdată, fenomenele ciudate și-au rărit frecvența, spre tristețea primarului care recunoaște că în comuna lui izolată „paranormalul e deocamdată singurul lucru care-i atrage pe turiști". Familia directorului de la Publirom găzduiește deja oaspeți curioși să vadă „zona Z", să guste țuica „întoarsă" și să încerce bucatele locale, în final, autoarea articolului conchide că „Alien-turismul ar putea fi o șansă. Pentru că, din câți lucrau odată la exploatările aurifere din zonă, mai au acum serviciu doar un sfert".

6. Fețele magiei

Vom trece pe scurt în revistă și câteva articole în care mentalitatea tradițională se reflectă adesea hilar, dar care au o mare popularitate în presa anului 2000. Ne referim la consemnările despre magie. Desigur, majoritatea vrăjitoarelor active de la noi aparțin etniei rrome și cele mai faimoase locuiesc în preajma Bucureștiului. De 1 iulie, cuptorul Brățarei de la Străulești s-a aprins după 100 de ani, „că acuma este anul 2000 și începe din nou altă viață". Într-un decor luxos, vrăjitoarea și fetele ei oferă reporterilor Florin Antonescu și Sorin Cioponea de la revista-magazin „Turnul Babei" un recital de magie, compus din recuzită, gesturi și bineînțeles, texte, printre care recunoaștem o variantă a legendei Pietrei Șerpilor și formule din descântecele tradiționale, combinate cu originala întocmire a unui „descântec de toate relele": „Să dispară tot răul/Din rude,/Și din neamuri,/Și din toată țara./Să rămână curat/Și luminat,/Ca argintul cel curat/Ca vinul cel strecurat". Contribuția interpretei se recunoaște cu ușurință în ultimele două versuri din citatul de mai sus. O altă figură celebră a magiei contemporane este Cireșica, personaj ce revine adesea în paginile ziarelor. Astfel, în „Jurnalul Național" din 4 mai, vrăjitoarea de la Buftea dezvăluie reporterului Mihai Boeru cum se pot găsi comorile (jocul flăcărilor pe comori în pragurile temporale rituale fiind de altfel un fenomen cunoscut tuturor celor care au acces la mentalitatea tradițională) și cum l-a vindecat pe Nicu Ceaușescu utilizând un leac numit „viermișorul Domnului". Într-un articol din „Libertatea" (12 iulie), aflăm însă că leacul utilizat de practicanta magiei albe s-ar numi „Vinișorul Domnului", „o plantă pe care vrăjitoarele o culeg cu mâna lor de la Muntele Săpânța, în noaptea de Sânziene".

În complexul de aluviuni magice din presa scrisă, ni se pare interesant de remarcat aderența contemporaneității la acest tip tradițional de mediere cu divinitatea, fenomen constatat de altfel în prezent și în țări foarte dezvoltate din punct de vedere economic. Din „Național", numărul din 5 septembrie, aflăm că faimoasa Cireșica s-a mutat temporar la Constanța, unde „face farmece pentru întoarcerea Mariei Vlas". Vrăjitoarea explică ajutorul pe care îl primește de la „valuri, pentru că sunt vărsate de mai multe ape, de mai multe izvoare". Cu alte cuvinte, păgubiții de la FNI pot dormi liniștiți mai departe, la umbra puternicului ritual oficiat de vrăjitoarea contemporană. Din același articol, aflăm că Cireșica va reprezenta România la Centrul Internațional de Magie, care va fi inaugurat la Buftea, pe 1 ianuarie 2001. „Dacă autoritățile române nu vor aproba ca respectivul centru finanțat internațional să aibă statutul unei școli, absolvenții vor primi un atestat de «meserie tradițională»."

Respectivii absolvenți nu ar trebui să fie îngrijorați, deoarece presa („Național", 1-2 iulie) ne informează că există și un descântător acreditat de Camera de Comerț și Industrie, cu titlul pentru „prezis, bioenergie și scoaterea argintului viu". Victor Mătanie din Albești - Argeș este - după câte înțelegem din articolul Danei Achim - un bioenergetician autentic, motivat de mentalitatea tradițională. El are toată autoritatea descântătorului de odinioară: provine dintr-o familie de lecuitori (bunicul lui era renumit pentru că nu i se îmbolnăvea nicio oaie) și îl are drept mentor spiritual pe chiar nașul lui, Dumitru. Acesta îi apare lui Victor Mătanie în vis, după ce murise, și-l încurajează să-și urmeze vocația, spunându-i că-l va călăuzi. Singura recuzită folosită e o piatră străfulgerată. Ca un adevărat descântător tradițional, Victor urmează și un cod etic: „să nu gândească rău despre nimeni, să nu întoarcă împotriva nimănui tot ce i-a fost dat să trăiască si să se lovească. (...) O condiție esențială este că nu trebuie să-și facă averi din acest har".

Devenit personaj de articol, descântătorul capătă un prestigiu sporit față de cel conferit de comunitatea tradițională. Cititorii sunt invitați să meargă la el în loc să apeleze degeaba la vrăjitoare. Se sugerează astfel ideea că vindecarea tradițională ca alternativă serioasă la medicina științifică nu reprezintă deloc o idee ridicolă în anul 2000.

7. „Miorița" la Festivalul Umorului Negru

La sfârșit de mileniu, „Miorița" e încă la modă și dincolo de dezbaterea pattern-ului mioritic în presa culturală, găsim în ziarele de informație și ecouri care demonstrează că tema face încă parte din viața noastră artistică și din mentalitatea contemporană. O cronică la Festivalul Umorului Negru de la Teatrul Odeon („Cotidianul", 8 septembrie) ne dezvăluie că participanții „au hăcuit rău de tot" „oaia națională": „Simbolul mioritic al României este atacat puternic de mai toți desenatorii. Fie că are tastatură de computer în loc de blană, fie că e înghițită de lup, pe a cărui burtă e înfiptă o cruce, pe care scrie duios «Aici zace Miorița», fie că sare din gropi haiducești, gropi săpate, evident, de întreaga masonerie care se ascunde îndărătul Uniunii Europene și al instituțiilor aferente, biata oaie nu e iertată deloc".

Este limpede că nu avem de-a face în acest caz cu niciun fel de lectură a codului tradițional care a generat Miorița, ci cu o reacție la o abstracțiune filosofică receptată negativ de urmașii intelectuali ai creatorilor acesteia.

Descriind șapte aspecte ale întâlnirii dintre mentalitatea tradițională și realitatea cotidiană, reflectate în presa scrisă și influențate, desigur, de foarte mulți factori subiectivi (formația și personalitatea reporterilor, natura publicației, tipul rubricii, efectul emoțional sau pragmatic scontat), am încercat să oferim contururile unei imagini de rangul doi a folclorului ca bun de consum. Tabloul poate fi completat și redimensionat continuu în mediul mereu fluid și efemer al presei, dar este important faptul că o asemenea încercare dovedește că mentalitatea tradițională rămâne, în forme adaptate și adesea greu de recunoscut, un intertext al viziunii contemporane românești despre lume sau, cu alt nume, partea imposibil de înlăturat din stratul de profunzime al trăirilor noastre.

Bibliografie:

Coman, Mihai, *Bestiar mitologic românesc*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996.

Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar,* Editura Fundației Culturale Române, București, 1997.

Gorovei, Arthur, *Literatura populară (Descântecele românilor),* vol. II, Editura Minerva, București, 1985 (1931).

Niculiță-Voronca, Elena, *Datinele și credințele poporului român,* 1903.

Papahagi, Tache, *Mic dicționar folcloric,* Editura Minerva, București, 1979.

Pop, Mihai, *Folclorul în contemporaneitate* (1971), în „Folclor românesc" I, Editura „Grai și Suflet - Cultura Cultura Națională", București, 1998.

Note:

[1] Pop, Mihai, *Folclorul în contemporaneitate (1971)*, în „Folclor românesc" I, Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", București, 1998, p. 237.

[2] Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an.* Dicționar, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 105.

[3] *Idem*, p. 140.

[4] Coman, Mihai, *Bestiar mitologic românesc,* Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 61.

[5] Niculiță-Voronca, Elena, *Datinele și credințele poporului român,* 1903, p. 860.

Dr. ***Olga HORȘIA***
(UCECOM)

Costumul popular românesc și moda contemporană

Costumul sau portul tradițional constituie unul dintre cele mai vaste și mai complexe domenii ale artei populare românești, în care, însă, nu mai avem de-a face cu un singur gen de artă, ci ne aflăm în fața unui ansamblu la alcătuirea căruia participă materii prime și tehnici diferite. Nu ne aflăm, deci, pur și simplu în fața unui obiect care comunică privitorului date exacte despre funcționalitatea sa - care rămâne fără îndoială, aceea de veșmânt ce acoperă și protejează corpul omenesc, în același timp, însă, costumul, adică această compoziție asamblată dintr-o serie întreagă de piese, de la cămașă și până la podoabe, are o formă semnificativă utilitară, socială și estetică.

Aceasta l-a determinat pe Tudor Vianu să afirme în legătură cu arta populară și îndeosebi cu costumul că „Orice om din popor care încrestează stâlpul casei sale, povestește un basm sau îmbracă costumul său frumos împodobit atinge prin aceste acțiuni ființa colectivă a neamului său, comunicând cu aceea ce reprezintă ea ca absolut în timp și spațiu"[1].

Este un lucru bine știut, de o lume întreagă, și încă de foarte multă vreme, adică de la începutul acestui secol (sec. XX - n.r.), că arta populară românească posedă valori artistice deosebit de prețioase. Mărturie privind valorile estetice ale portului popular românesc stau aprecierile unor mari savanți români precum Nicolae Iorga, Tudor Vianu sau George Oprescu, dar și ale unor specialiști de peste hotare, între care se numără fără îndoială artiștii moderni de prestigiu precum binecunoscutul pictor francez Henri Matisse, care a pictat mai multe variante pe aceeași temă - *La blouse roumaine* - reprezentând o tânără femeie purtând o ie pe care pictorul francez o primise de la prietenul său, pictorul român Theodor Pallady. Dincolo de toate acestea însă, frumusețea portului popular românesc, și îndeosebi a portului femeiesc, spre a fi apreciată și pusă în valoare, pretinde o intensă și îndelungată activitate de cercetare, descriere și analiză - efectuate de-a lungul anilor de către etnografii români, printre care amintesc pe distinșii noștri profesori Paul Petrescu și Tancred Bănățeanu, precum și studiile și cercetările doamnelor Elena Secoșan, Hedwig Formagiu, Georgeta Stoica, la care adăugăm contribuția mai tinerei colege dr. Maria Bâtcă, care se apleacă cu deosebită pasiune asupra studiului costumului popular românesc.

Această cercetare a costumului conduce, în cele din urmă, ca și alte cercetări similare din domenii ale artei populare - de la arhitectură, la ceramică și până la unelte și ustensile, la ideea originală și chiar simplă a ceea ce, începând de la jumătatea secolului trecut, se numește *design.* Desigur, utilizarea și lansarea acestui termen, cu prilejul unei expoziții britanice din 1851, este strâns legată de realitățile producției industriale, de unde s-a încetățenit sintagma *industrial design.* Este bine știut că scriitorii, poeții, filosofii și compozitorii romantismului au fost cei dintâi care, în secolul XIX, au descoperit valorile culturii populare (să ne gândim numai la Vasile Alecsandri și la culegerea sa de poezii populare, unde un loc de frunte îl ocupă celebra „Miorița"). Ei au fost cei

dintâi care au folosit acest bogat tezaur în opera lor (să ne gândim iarăși, de exemplu, la Beethoven, Chopin, Liszt și Brahms).

În secolul al XIX-lea au început să se alcătuiască și primele colecții de artă populară, care nu mai sunt considerate curiozități exotice sau forme de artă primitivă, ci adevărate valori ale culturii și civilizației omenești. În afară de muzică, adică în domeniul diverselor obiecte utile și necesare omului, o primă influență a culturii populare se face observată la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX prin afirmarea și dezvoltarea stilurilor *Seccesion, Art nouveau* și *Jugendstil,* iar la noi prin mișcarea Arta nouă.

Influența se face simțită în diverse câmpuri ale creației, de la pictură, de exemplu, și până la vestimentație. Popoare a căror artă populară s-a stins datorită dezvoltării și expansiunii industriale, cum sunt cele din Europa de Vest, preiau tezaurul adunat în muzee, iar artiștii, inclusiv creatorii de modă, sau mai ales ei, se inspiră din arta populară.

Astfel, sunt relansate în circuitul vieții sociale, fustele și rochiile inspirate din tablourile lui Pieter Bruegel reprezentând petreceri țărănești, saboții din lemn și, deopotrivă, bonetele albe ale olandezelor de altădată. La fel se întâmplă și cu costumul popular din Tirolul Austriei sau cu cel bavarez. Deși la acea epocă încă nu i se spunea folk, aceasta este prima manifestare a stilului folk în vestimentație. Tot atunci la noi, de pildă, costumul popular din Săliște, din Mărginimea Sibiului și cel de Muscel, mai ales costumul femeiesc, ajung să fie considerate costume naționale. Din acest moment și până la folosirea creatoare în sinteze noi de către arhitecți a unor date oferite de arhitectura populară, ca și la dezvoltarea unei vestimentații pornind de la portul popular românesc, vor mai trece decenii. Au existat încercări nereușite care s-au soldat cu eșecuri *kitsch,* cum a fost de pildă încercarea lui Brumărescu de a crea mobilier de inspirație populară. Astfel de încercări au fost sortite eșecului, dat fiind faptul că nu realizau decât o denaturare a artei populare.

Istoricește vorbind, inițial, europenii descoperă culturi și civilizații extraeuropene, fiind atrași de arta veche africană (ca să-l cităm doar pe marele Pablo Picasso), mirifica artă polineziană, indiană sau culturi demult apuse, ca cele precolumbiene. Dar aceste culturi vechi au început a-i interesa și pe creatorii contemporani din propriile lor țări, ceea ce a dat un nou avânt creației - de la redescoperirea de către japonezi a străvechii lor ceramici și până la creatorii de vestimentație, de modă adică, preocupați de tradițiile vechilor costume nipone care ajung astăzi, prin revalorificare, pe primul plan al designerilor vestimentari.

În țările în care fenomenul artei populare este încă viu există preocuparea pentru valorificarea acesteia deopotrivă și în domeniul vestimentației, această acțiune bucurându-se de o permanentă susținere atât a statului, cât și a societăților de turism.

După al Doilea Război Mondial, când artiștii și creatorii de modă încep a se preocupa de stilurile de altădată, așa-zise „retro" și „romantice", debutează o nouă vârstă a artei *folk.* După îndelungate decantări și după numeroase experiențe, multe nereușite, creatorii contemporani de modă, în general creatorii din ultimul sfert de secol, au înțeles limpede că arta populară nu poate fi copiată.

Astfel, trebuie spus că lecția artei populare este mult mai profundă, iar problematica valorificării ei mai complexă. Deoarece marii creatori de modă încep cu proiectarea și producerea contexturilor textilelor, cu studiul croiurilor și abia în final apelează la ornamentare și cromatică. De aceea, este obligatorie, pentru cel sau cei ce-și propun să valorifice portul popular românesc, studierea atentă a contexturilor, a croiurilor, a diferitelor tehnici de țesut, de cusut, de brodat, de ornamentat ale acestuia în vederea realizării unor creații noi și originale.

Moda, oricare ar fi factorii obiectivi sau subiectivi ce determină fluctuațiile ei, înregistrează în general, de-a lungul întregii sale evoluții, un consens între practic și estetic, conjugarea utilului cu frumosul constituind astfel unul din criteriile fundamentale care stabilesc, în principal, linia modei. De aici caracterul complex - și, câteodată, chiar contradictoriu - al conceptului de modă. Unul dintre elementele de bază prin care se realizează linia modei este îmbrăcămintea, aceasta constituind, în același timp, cea mai convingătoare probă a relației în domeniul dat, dintre practic și estetic. De la origine, îmbrăcămintea a avut funcția de a proteja corpul, dar, tot de atunci, și funcția nu mai puțin importantă, de a-l împodobi.

Răspunzând acestui dublu scop, vestimentația își constituie profilul, bineînțeles, în corelație cu seria întreagă de factori estetici și extraestetici, tradiție, climă, anotimp, ocupație, destinație în viața socială, factori care se reflectă cu precădere în mediul ambiant, în stilul de viață al societății. În epoca modernă dezvoltarea industriei și tehnicii a simplificat mult procesul de producție în domeniul vestimentației. Iar pentru ca desfășurarea tehnică să nu ducă la uniformizarea banală și în domeniul vestimentației, ca în multe ramuri de

creație și producție în care s-a impus designul, creatorul de forme în cazul nostru, și, în general vorbind, creatorul liniei modei a apelat și la creația populară ca inepuizabilă sursă de inspirație.

Costumul popular românesc reprezintă unul din cele mai importante genuri ale artei noastre populare, prin originalitate și autenticitate, prin eleganța liniei, armonia proporțiilor, rafinamentul paletei cromatice, varietatea formelor, prin simplitate și expresivitate, prin unitatea stilistică ce caracterizează ansamblul de piese al fiecărui tip constituit. Cu asemenea calități, costumul nostru popular oferă creatorului de modă reale posibilități de fructificare a propriilor sale fantezii și inventivități.

Datorită resurselor pe care costumul popular românesc le oferă putem întrezări multiple modalități de valorificare, ce pot suscita atenția creatorilor de modă, nu numai din țară cât și a celor din străinătate, având în vedere universalitatea a ceea ce se consideră, la un moment dat, adecvat, original, inedit, în această direcție.

Valorificarea tradițiilor costumului popular în vestimentația modernă comportă însă un proces mai complicat în care sunt implicați etnografi specializați în studiul costumului popular, artiști plastici, designeri, cupeuri, ce au în vedere concomitent atât tendințele modei pe o perioadă de timp (sezon sau an), cât și elementele componente ale costumului tradițional, variantele specifice zonale sau regionale. Prin relațiile stabilite ori prin crearea altora noi se concepe o combinație în care mutațiile și interpretările converg spre asigurarea unui echilibru între elementele cu care se operează. Costumul popular oferă elemente de croi și linie, de contextură, de compoziții decorative. Confecțiile moderne sunt executate din materiale de factură rustică - pânză țărănească de bumbac, ușor creponată, de diverse grosimi, țesătură din in, mătase naturală (borangic), aba sau dimie, stofe realizate din lână în diferite tehnici tradiționale, țesute manual în mai multe ițe sau cu alesături. Țesăturile, broderiile, decorarea pieselor se execută păstrând specificul zonelor tradiționale.

Fără îndoială, există în ansamblul portului piese care se adaptează de la sine și ca atare vestimentației moderne; cel mai elocvent exemplu îl reprezintă ia - piesă de costum popular cu o valoare decorativă deosebită, conferită de originalele broderii cu care este împodobită, și care, așa cum se știe, diferă de la o zonă la alta a României. Ia a ajuns atât de prețuită, încât la celălalt capăt al lumii, în Japonia, - cu ani în urmă - crainicele televiziunii din Tokyo, seri la rând, au apărut îmbrăcate cu ii românești. De altfel, ia românească apare în ultimele decenii în toate marile reviste de modă din lume ca: *Vogue, Elle, Votre beauté, Queen, Jasmin,* prezentată de manechine celebre.

Acest curent a stimulat în țara noastră dezvoltarea creației vestimentare modeme inspirată din portul popular românesc.

Astfel, trebuie amintită activitatea Centrului de Creație *Romartizana* din București, specializat în domeniul vestimentației moderne de factură artizanală ce valorifică tradițiile artistice ale portului popular românesc.

Creația de modă românească inspirată din valorile costumului popular tradițional realizată la Romartizana - București este deosebit de apreciată atât în prezentările de modă din țară, cât și în cele din străinătate organizate cu ocazia manifestărilor românești (expoziții, târguri) de peste hotare, cum sunt cele de la Paris (1973-1978), München (1980), Düsseldorf, New York (1986), Bologna(1995).

Abordarea acestor probleme - care merită și necesită să fie dezbătute în amănunt - ne permite să constatăm că utilizarea și valorificarea costumului popular în îmbrăcămintea modernă au sorți de izbândă. Dar, de la început se cere subliniat principiul care trebuie să stea la baza întregului proces. Și anume, abordarea problemelor de conținut (croiul, stilul, forma, caracteristicile esențiale) și valorificarea creatoare a costumului popular, pentru ca, într-adevăr preluarea și valorificarea să se contureze ca un proces eficient, substanțial și creator, creator de nou, autentic și original, în sensul îmbinării ineditului cu practicul și esteticul.

Alături de existența încă în România a portului popular tradițional în unele zone, prezența sa în forme autentice sau „copii" în costumul de scenă, credem că valorile estetice tradiționale ale costumului popular românesc sunt preluate și adaptate cerințelor contemporane și prin creația vestimentară modernă.

Notă:

[1] cf. Vianu, Tudor, *Estetica*, Editura pentru Literatură, București, 1968.

Laura JIGA
(IEF „C. Brăiloiu")

Paradigme ale fol(k)loristicii la sfârșit de secol XX - Tradiția

Încercând să-l organizeze și explice, cercetătorii creează un discurs paralel folclorului, un metafolclor, pe care îl voi numi „text folcloristic", prin care folclorului i se conferă un nou statut existențial, caracterizat prin artificialitate și alteritate.

În istoria unei discipline apar situații în care obiectului de studiu i se dezvăluie fațete noi, pentru a căror cercetare mijloacele disciplinei, la un moment dat, sunt insuficiente. Respectiva disciplină pare că obosește și se epuizează. Va trebui să-și revizuiască conceptele, metodele și să-și extindă problematica. Va „trage cu ochiul" și la domeniile învecinate, cu interes practic, astfel încât, la granițele, devenite fluide, dintre domenii, apar zone de interferență, spațiile hibride ale interdisciplinarității. În conformitate, probabil, cu tendința gândirii moderne spre fragmentarism, zonele hibride evoluează, astăzi, spre autonomizare, proces care creează premisele apariției unei noi discipline. Acceptând scenariul de mai sus, îmi pun întrebarea asupra situației în care se află folcloristica, la ora actuală.

Dinamica textului folcloristic (care, pe lângă „genuri și specii" folclorice, include metodele de cercetare și problematica cercetată) este legată de raporturile folcloristicii cu discipline cu care împărtășește, pe anumite arii, cel puțin, obiectul de studiu și se realizează sub presiunea exercitată de dinamica folclorului însuși, de orizonturile și prioritățile culturale, sociale și ideologice ale epocilor, ale cercetătorilor.

Crearea textului folcloristic este, în primul rând, rezultatul unui proces de selecție. Disponibilitatea de a accepta ca aparținând folclorului o varietate crescândă de fapte culturale, reorganizările inerente ale sistemului categoriilor folclorice (cu dispariția și/sau apariția unor categorii), pe de o parte, redefinirea și nuanțarea caracteristicilor folclorului, pe de altă parte, sunt activități relativ sincrone care se presupun și generează reciproc.

În plin reper temporal al anului 2000, în mod convențional acceptat ca an de cotitură (din punct de vedere social, cultural, mentalitar, ideologic și tehnologic), revista „Datini" a lansat în luna iulie a.c. un chestionar al cărui interes central stăruia asupra stării actuale a folclorului în România și asupra problemei cristalizate de întrebarea (formulată simplist de mine) „În ce condiții mai putem vorbi despre folclor astăzi?" și, implicit, „Dacă și ce rațiuni de existență mai are folcloristica?" în condițiile actuale.

Încă de la conturarea ei, folcloristica s-a confruntat cu problema și temerea dispariției folclorului. Atât viziunea romantic-paseistă asupra folclorului, ca fiind atrăgător, natural, străvechi și, mai ales, autentic, reflectată asupra creatorilor și purtătorilor de folclor, comunități armonioase, curate din punct de vedere moral și etic, detașate de grijile și pervertirile societății moderne care tinde să le înăbușe (de notat faptul că descoperirea folclorului s-a petrecut într-o epocă de tranziție spre societatea modernă), cât și punctul de vedere raționalist, potrivit căruia folclorul este anacronic, produs al unei gândiri superstițioase, derivate din ignoranță, amândouă aceste viziuni, deci, operau cu premisa declinului folclorului în fața modernității. Venind din vremuri imemorabile,

folclorul supraviețuia prin frânturi, prelungiri prezente, la rându-le supuse pericolului dispariției. Folcloristica era o știință a trecutului, care își asuma rolul misionar de salvator al acestor rămășițe, dar nu avea viziune istorică. Afirma caracterul tradițional al folclorului, care îi justifica privirea în adâncime, dar îi ignora total caracterul procesual, care ne îndreptățește pe noi, astăzi, să-i afirmăm putința de a exista în societățile moderne, rurale și urbane și, fără a intra în amănunte, să apreciem ca afirmativ răspunsul primei întrebări. Nuanțările și redefinirile caracteristicilor folclorului, ale grupurilor creatoare și purtătoare de folclor, ale mediilor favorabile creațiilor folclorice au dus la acceptarea, aproape generalizată, a persistenței folclorului, formă de manifestare a culturii orale. Preluând formularea plină de tâlc a lui Richard Dorson, „The idea that folklore is dying out is itself a kind of folklore". Care va fi însă situația folcloristicii, căreia, iată, nu i se refuză persistența, obiectul de studiu? Conceptul de tradiție era, așadar, adânc implicat în identificarea unei creații ca fiind folclorică, aptă a fi integrată textului folcloristic. Mărturisesc că m-am confruntat cu dificultatea definirii acestui concept, pe care l-am găsit confuz și greu (de) conturat în termeni preciși. Mă aflu în situația în care operez cu sintagme precum „dinamică a tradiției", „resemnificare a tradiției" etc., al căror grad de adecvare îl apreciez intuitiv.

Determinativul „tradițional" aplicat unui fapt folcloric presupune două lucruri: 1) că el a fost creat și are circulație într-o comunitate/societate dominată de autoritatea „tradiției" și 2) că manifestă continuitate temporală, cu un punct de pornire în trecut, dar care continuă să se manifeste, în mod spontan și natural, în prezent; într-un „prezent" care, dacă nu mai este sincron cu noi, înseamnă fie dispariția respectivului fapt folcloric, norme de creație, performare și transmitere, fie intrarea în memoria și repertoriul pasiv. Caracteristicile (formale, de conținut și de performare) ale faptului folcloric se transmit intergenerațional, în viziunea folcloristicii de acum câteva decenii (folcloristica „tradițională"), criteriu diluat în viziunea folcloristicii actuale, care trage reperul temporal al anteriorității mult mai aproape de prezent. Este aceasta o tendință de eliminare a caracterului tradițional de pe lista mărcilor de identificare a folclorului?

Sub forma sa conceptuală, „tradiția" aparține textului folcloristic, în cadrul căruia are valoare instrumentală de apreciere. Revenind la folcloristica deceniilor anterioare, calității de a fi tradițional i se atașa o valoare etică și estetică. „Cu cât este mai vechi, cu atât este mai frumos și mai demn de interes" conferea dinamicii conotație negativă; termenul de „contaminare", de exemplu, avea nuanțe peiorative, în conformitate cu înțelegerea schimbărilor folclorice (petrecute în cursul procesului de transmitere) drept involuție și cu neglijarea caracterului creativ al schimbării. Aprecierea estetică, după criteriul de mai sus, se repercuta asupra creatorilor și purtătorilor de folclor. (Fac o paranteză, întrebându-mă în ce măsură operăm noi înșine, în mod mai mult sau mai puțin conștient, după o schemă similară, atunci când ne interesăm, de exemplu, de forme folclorice noi, le studiem cu interes științific, ne abținem de la evaluări estetice în contexte oficiale, dar ne exprimăm, cu implicare afectivă, opțiunea estetică în favoarea formelor mai vechi, în contexte neoficiale).

În ceea ce privește contextul genuin, tradiția se manifestă sub diferite forme, fără a fi conștientizată în postura de instanță abstractă (ignorarea, prin neglijare sau necunoaștere, a formei abstracte a tradiției este tot o premisă, care eventual ar trebui supusă discuției, a textului folcloristic). În momentul conștientizării, chiar sub formă elementară, exprimată verbal prin „așa am apucat" sau, în special, „din moși-strămoși", tradiția devine instrument implicat în construirea imaginii de sine pentru ochii celorlalți (inclusiv ai culegătorului) sau în ochii proprii. Într-o oarecare măsură această revalorizare a tradiției în context genuin este indusă de către outsideri, creatori ai textului folcloristic.

Richard Bauman vorbea despre o înțelegere a tradiției ca fiind un construct simbolic operat în timpul prezent. Reconceptualizată astfel, ea devine construcție selectivă și interpretativă, creație și legătură simbolică între aspecte ale trecutului și o interpretare a prezentului. Punctul acesta de vedere poate fi valorificat în ceea ce privește problematica revitalizării și valorificării „tradițiilor" prin forme artistice nou create.

Ce se va întâmpla cu caracterul tradițional în viziunea textului folcloristic contemporan? Definiția clasică a tradiției, drept un sistem de norme care reglementează viața socială, culturală și artistică a unei comunități, stabilite prin cutumă, apare și este resimțită ca incompletă, restrictivă. Cum se împacă ambiția și competența folcloristicii de a studia aspecte contemporane ale culturii orale, specifice societăților moderne, cu criteriul de a fi tradițional al folclorului? După nuanțarea operată între tradițional și tradiționalist, va fi necesară nuanțarea conceptului de tradiție în cadrul relației, încă percepută în termenii antinomici, ai tradiției/tradiționalului și modernității/modernului.

Ilie MAȘALA
(CNCVTCP)

Anonimat și creativitate în satul Telciu. O cântăreață de excepție

Situația care m-a preocupat este obișnuită, tipică pentru colectivitatea satului românesc al anului 2000. Iar aici nu voi face decât să vă prezint cazul particular al unei personalități a acestei colectivități, acela al cântăreței Docia Tompa din satul năsăudean Telciu.

Pentru a nu mă limita la observarea realităților strict muzicale și pentru a putea desluși „cauzalitățile" acestora, voi încerca să alcătuiesc o imagine, fie ea și sumară, asupra locului unde Dochia - sau Docia, cum i se spune și cum o voi numi de acum înainte - s-a născut și a trăit până în clipa de față.

Fost sat grăniceresc, ce păstrează încă urmele bunăstării primelor decenii ale secolului XX, Telciu înregistrează în prezent ceva mai mult de 7000 de locuitori. Aproximativ același număr de locuitori apărea și în statisticile de acum 30 de ani, ceea ce ne indică stagnarea populației telcene, datorată probabil migrării tineretului spre orașe.

Pentru a-și deschide orizonturi de evoluție personală, o parte din tinerii de aici părăsesc satul pentru a urma liceul sau - în unele cazuri - facultatea la oraș. Și din prima, dar mai ales din cea de-a doua categorie unii vor rămâne, după terminarea studiilor, să locuiască în orașul în care acum pot găsi un post care le asigură nu numai un trai decent, ci și o poziție socială superioară celei pe care ar fi ocupat-o la sat în lipsa unei pregătiri profesionale. Cei care nu țin foarte mult la statutul lor social și se mulțumesc numai cu confortul civilizației moderne merg să muncească temporar în Austria, Germania sau Italia, de unde se vor întoarce după câțiva ani cu agoniseala muncii lor - un autoturism, aparatură casnică și ceva bani economisiți. Pentru aceștia, micul comerț ce a înflorit după 1990, apariția barurilor (inclusiv unul cu program de strip-tease) și a televiziunii prin cablu reprezintă motive în plus pentru a rămâne în sat. La acestea se adaugă relativa prosperitate de care se bucură și acum localitatea și la care pot contribui, datorită banilor acumulați în timpul muncii în străinătate, prin desfășurarea a diverse activități comerciale.

În acest timp, încet-încet, casele vechi tradiționale sunt „stricate" și ridicate pe locul lor altele noi - la care micul balcon cu „colonașe" și antena de satelit subliniază bogăția și emanciparea proprietarului. Meșteșugurile practicate până nu demult sunt abandonate, obiceiurile tradiționale, la rândul lor, sunt date uitării. Bineînțeles că nu așa arăta satul în care acum 64 de ani s-a născut Docia Tompa. Situarea casei părintești la marginea satului, peste o apă care nu era de trecut în timpul iernii, a constituit un motiv destul de puternic pentru ca Docia să nu fie dată la școală, lucru ce avea să-l regrete toată viața.

Această neșansă avea să fie compensată de darurile primite de la Dumnezeu - o voce curată și puternică, o memorie extraordinară (mai cu seamă memoria muzicală) și talentul pentru muzică.

Ca o completare la talentul deosebit aveau să fie vizitele pe care Aristina Olari, o mătușă a cunoscutei cântărețe de muzică populară Valeria Peter-Predescu, le făcea în casa părinților Dociei. Aristina venea cu lucru,

cu tors, și-apoi cânta, „că era cântăreață și strigăușă". Iar Docia asculta și înregistra totul în capul ei, fără să uite nimic până în ziua de azi.

Și așa a fost până s-a dus de la casa părintească și s-a căsătorit.

Aristina nu a fost singura ei sursă de cântece; șezătoarea, „māmuca", rudele ori bătrânele din sat, vecinele pe care le auzea adesea cântând, formațiile corale din care a făcut parte și chiar radioul, toate i-au îmbogățit repertoriul.

În ciuda greutăților și obstacolelor de tot felul, Docia a fost tot timpul un muzician activ.

Fie că însuflețea șezătoarea cu cântece de joc sau intona cântări religioase în corul bisericesc, fie că glasul ei inconfundabil se auzea la nuntă ori în corul Căminului Cultural, ori, în împrejurări mai triste când, cu cântec de jale, petrecea rude sau cunoștințe pe ultimul drum, de fiecare dată Docia făcea același lucru - servea muzica și, prin muzică, întreaga comunitate.

Marea tristețe a Dociei este că nu s-a făcut niciodată cunoscută și iubită prin cântecul ei, după cum ea însăși ne-a mărturisit - „mi-e drag cântecu', așa m-am născut eu, numa' c-am greșit adresa".

Nu numai că i-a fost drag cântecul. Vocea ei plină și în același timp mlădioasă, stilul ornamentat cu bun gust, vioiciunea tempoului și precizia ritmică în melodiile și cântecele de joc, sensibilitatea cu care doinește și talentul improvizatoric atât de bine reliefat în ornamentarea diferită și variațională a strofelor melodice ale cântecelor-doină fac din ea o remarcabilă interpretă.

Este înzestrată și cu o foarte bună ureche muzicală ce îi permite să aibă o intonație justă și clară, fiind capabilă să transpună melodia pe orice sunet.

Acestor abilități tehnice li se adaugă lirismul și multitudinea de stări emoționale ce le transmite în momentul cântării.

Pasiunea Dociei pentru muzică nu se oprește la cântecele satului ei. Cu toate că este o bună păstrătoare a cântărilor tradiționale, preferințele ei muzicale depășesc teritoriul cântecului popular, mergând până la genul mai ușor al romanței (unele romanțe ajung să fie „prelucrate" de Docia și mulate pe stilul interpretativ al melodicii telcene) și apropiindu-se de zona muzicii culte - din care gustă genul muzicii de operă.

Romanțele (fie ele și „adaptate"), canțonetele sau ariile de operă pe care le aude la radio și care îi plac - iar în acest caz sunt aproape automat reținute în memorie - nu le colportează. Sunt numai pentru ea, intuind poate rolul ei în menținerea cântărilor tradiționale.

Într-adevăr, Docia este o cântăreață mare. O cântăreață mare și unanim recunoscută în satul ei, dar rămasă necunoscută în afara lui, necunoscută poate chiar multor specialiști în folclor muzical, iar aceasta numai din cauza destinului ei sau poate, mai degrabă, din cauza unei nepăsări a mass-mediei - și aici mă refer la acele televiziuni și posturi de radio care au în schema lor de programe emisiuni dedicate folclorului muzical, emisiuni pline de folclor „autentic" înregistrat și regizat în studiouri sau pe scena concursurilor și festivalurilor de profil.

Docia nu este numai cântăreață. Pe baza tiparelor consacrate ale tradiției, ea creează și recreează motive. „Transcrie" cu ușurință melodii de joc și melodii ceremoniale de nuntă, pe care improvizează versuri sau potrivește versuri de la alte cântece sau versuri făcute de ea - pe care le poate amesteca și rearanja după cum îi dictează simțul artistic, îmbogățește ornamental melodia și dă produsului rezultat un alt sens decât cel inițial.

Diferențele ornamentale sau improvizatorice apar uneori în interiorul aceleași melodii, combinarea tiparelor melodico-ritmice fiind aleatorie sau predeterminată.

Se poate afirma că prin improvizație recreează cântecul, îl îmbracă într-o formă nouă, iar ornamentele ajung uneori să modifice structural melodia, ducând la tipuri melodice noi.

Astfel ea se dovedește a fi interpret, modelator și chiar creator al cântecului țărănesc, înnoind acolo unde simțul estetic îi spune și i-o cere să o facă, acest proces de înnoire și revitalizare petrecându-se de cele mai multe ori fără ca sistemul sonor să fie afectat în esența lui.

Totodată, ea este o apărătoare a repertoriului muzical tradițional, prin atitudinea de respingere a cântecelor provenite de la radio, televizor sau de pe casete, a cântecelor contrafăcute sau importate din zone diferite stilistic de satul ei.

Atitudinea aceasta o are și față de formațiile de muzică („tarafuri" cu saxofon, orgă electronică și baterie) preferate de tineret, pe care le consideră zgomotoase și nepotrivite - prin componență și stilul bănățean - cu muzica Telciului, ce amenință să distrugă repertoriul local și să elimine definitiv din jocul cultural vechile tarafuri tradiționale.

Mai trebuie spus despre Docia, fără a exagera, că este arhiva vie a cântecului popular năsăudean. Din păcate, resursele de care dispune ea nu au fost exploatate de nimeni până acum. Cântecele și doinele emoționante pe care ea le-a înmagazinat de când era „băietă” nu s-au mișcat din Telciu - unde vor rămâne atâta timp cât Docia va trăi.

Ce se va întâmpla în viitor este previzibil. Cu o societate rurală consumatoare de filme comerciale, de spectacole de divertisment și de muzică *rap* sau *tehno* și, în ultimul timp, de manele, interesul pentru muzica tradițională se va stinge treptat.

Dacă Brăiloiu spunea că repertoriul muzical popular al sărbătorilor de iarnă constituie una din părțile cele mai însemnate și cele mai caracteristice ale întregii muzici populare românești, iată că, la Telciu, acesta nu mai există, în rândul cetelor de colindători nu mai supraviețuiesc decât un cântec de stea și un colind ce poate fi auzit la orice post de televiziune.

Acum, la sfârșit de secol XX, când tradiția se erodează și tinde să se neantizeze, oameni ca Docia, adevărații slujitori ai folclorului, ar trebui făcuți cunoscuți și ajutați sub toate formele - inclusiv financiar.

Poate așa se vor găsi și alții care să le urmeze exemplul, iar previziunile sumbre asupra viitorului culturii populare nu se vor împlini.

Problema nu-i privește numai pe etnomuzicologi sau pe iubitorii de folclor. Este un lucru ce ar trebui să preocupe întreaga viață muzicală românească, chiar și numai pentru faptul că, dintotdeauna, folclorul a hrănit muzica cultă.

Drd. ***Corina MIHĂESCU***
(CNCVTCP)

Anonimat și creativitate în satul Telciu. Deontologie vs. mentalitate

Această lucrare reprezintă un decupaj dintr-o cercetare de teren întreprinsă în echipă la Telciu, comună din județul Bistrița-Năsăud.

Interesul pentru această zonă ne-a fost suscitat în urmă cu câtiva ani, când am realizat o sinteză multimedia, un studiu de caz cu tema *Nunta în Bistrița-Năsăud,* primul de altfel de acest gen din literatura de specialitate.

Folosirea pluralului în acest argument explică faptul că, în ultimii ani, secția noastră de cercetare, constituită într-o adevărată echipă, a reiterat primele mari anchete colective, după ce mai mulți ani opțiunea noastră de cercetare s-a manifestat printr-o observație participativă singulară bazată pe un efect de distanțare de grup ce s-ar putea traduce prin expresia „cercetare de unul singur" sau „cercetare pe cont propriu".

Respectând intimitatea fiecăruia cu terenul, declinându-ne competențele specifice, am descoperit părerile unor reputați antropologi (J. Copans, *Introducere în etnologie si antropologie*) că echipa conferă cercetării stabilitate, o varietate de tipuri și de texte, o multitudine de achiziții științifice, analizate prin prisma mai multor eu-ri, care delimitează stilul fiecărui cercetător. Acest stil relevă un mod personal, rezultat din explicarea faptelor observate, din notele de teren, ca indiciu suplimentar al stării de spirit, ca loc al expresiei sentimentelor față de informatori sau ca memorie.

Diversele modalități de construcție personalizate, subiective, obiective, descriptive, abstracte, teoretice sau muzeografice sunt tot atâtea moduri de a alege scrierea unei anchete, care relevă în final asumarea terenului.

Noi înșine devenim stăpânii terenului nostru sau, altfel spus, același teren este pe rând al fiecăruia din echipă, el reprezentând în primul rând o experiență personală a colectivității studiate. Așa încât, parafrazându-l pe Jean Copans, aș spune că în mai mulți, adică în echipă, termenii comparației nu devin imprecişi, iar experiența intimă în raport cu societatea studiată poate să fie perturbată, așa cum am constatat în cercetarea trecută la Roșcani sau în cea mai recentă, la Telciu.

În această ultimă experiență echipa noastră a avut o componență diferită față de celelalte pentru că în mijlocul nostru s-a aflat și un grup de studenți de la Universitatea din București pentru care am fost, pe rând, ghizi, profesori și colegi de teren. Am îndeplinit astfel un deziderat pentru începătorii într-ale cercetării de teren, cum am fost și noi odată, acela de a fi îndrumați de cei cu mai multă experiență.

Numai că lecția finală pe care studenții au primit-o, și pe care și noi înșine o învățăm încă, este aceea că în afara unor principii ferme cu care trebuie să pornești în cercetare, în afara unei documentări temeinice din tradiția etnologică, antropologică și etnografică, fără aprofundarea unor lucrări de sociologie, de istorie și de geografie, fără știința deslușirii documentelor administrative, a arhivelor și a altor mărturii scrise, ar fi iluzoriu să credem că etnologul poate face știință folosindu-se doar de propriile producții textuale bazate pe datele din teren.

Oricât ar părea de paradoxal, experienţa ne-a învăţat că lecţia terenului înseamnă o ucenicie permanentă în care sfaturile, căile de urmat sau trucurile nu se potrivesc în orice situaţie, principiile neputând fi codificate în acest caz.

Dar să revenim la Telciu. De ce o cercetare la Telciu? Pentru că cele două experienţe (prima, din 1996, constituind amintitul studiu de caz asupra nunţii ţărăneşti şi a doua, cea din 1999, care a constat în înregistrarea obiceiurilor de Crăciun) ne-au determinat să credem că despre acest loc frumos se mai pot spune încă multe.

În primul rând, coexistenţa în acelaşi spaţiu a două lumi diferite, cea veche şi cea nouă, a reprezentat pentru noi un fapt pe cât de firesc pentru perioada în care trăim, pe atât de incitant. Deşi cu multe noduri de confluenţă, cele două lumi îşi declină identităţi diferite, aşa cum aveam să constatăm şi după judecata fermă a bătrânilor la care, de la înălţimea vârstei de 80 de ani, adevărurile simple capătă valoare de sentinţă. Căci, vorba nanei Raveica Bumbu: „Ce-o fo' demult nu-i amu', ce-i amu', n-o fo' demult".

„Ce-i amu" în Telciu aveam să cunoaştem şi noi, în parte, într-un sejur de cercetare programat încă de la începutul anului, în perioada 18-24 iulie 2000.

Zilele, în înlănţuirea lor, ne-au pus în faţa unor întâmplări şi evenimente deosebite a căror imagine reflectată în sufletele noastre se poate traduce în cuvinte cu convingerea din gândurile aceleiaşi bătrâne, Raveica, pe care am cunoscut-o într-o sâmbătă, la biserică, cu ocazia unei nunţi ţărăneşti, adevărată replică a *Nunţii Zamfirei,* al cărui loc de desfăşurare a fost la o distanţă de doar cinci kilometri de fostul Hordou (astăzi comuna poartă numele poetului) şi ca situare în timp de peste un veac, adică în vremea lui George Coşbuc.

Spunea cu acest prilej bătrâna, uimită şi ea de evenimentul care se desfăşura exact după tipicul versurilor coşbuciene, pătrunsă în acelaşi timp de un lăudabil patriotism local: „ca la noi în Telciu, cât e pe globul pământesc nu-i".

Locurile de o frumuseţe fără seamăn, oamenii care le pun în valoare prin gospodării „de gazde", aşa cum se spune aici când vrei să aminteşti starea bună materială şi socială a unei familii, obiceiurile ce leagă cele două lumi, fac ca, oricât ar părea de hazlii sau de exagerate, vorbele nanei Raveica să fie adevărate.

Prima fază a cercetării noastre a fost ancheta de teren, al cărei rezultat a însemnat colectarea unui număr apreciabil de „documente orale" ce au o existenţă socială recunoscută: tradiţii, ritualuri, discuţii politice, conversaţii pe diferite teme, rememorarea unor întâmplări de viaţă trăită.

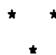
Metodele folosite în această primă fază de cercetare - observaţia, chestionarul, conversaţia - deşi reprezintă demersuri diferite, sunt toate metode de producţii verbale, fiecare tehnică reprezentând o situaţie interlocutorie particulară, care produce date diferite: chestionarul provoacă un răspuns, observaţia stabileşte dimensiunea şi aspectele realităţii, conversaţia construieşte un discurs.

Faza operatorie, premergătoare anchetei propriu-zise a presupus mai multe întâlniri ale membrilor echipei, care au stabilit operaţiile ce se înlănţuiesc şi se suprapun, cum ar fi definirea scopului deplasării, selectarea eşantioanelor, planificarea întâlnirilor, modul de acces la intervievaţi (este momentul să spunem aici că, în funcţie de interesele fiecărui cercetător în domeniul său, am „descompus" populaţia în populaţii „specializate", fiecare putând să aducă informaţii specifice).

Astfel, în cercetarea noastră am reuşit să înregistrăm relatări diverse şi interesante, reale şi imaginare, aspre sau înduioşătoare. De la unii informatori am cules informaţii pure, de la alţii reflecţiile.

Pentru a nu ne situa pe un teren arid, strict teoretic, am să mai spun, ca o introducere la ceea ce a constituit experienţa mea alături de oamenii din Telciu, că metoda care m-a pus în faţa unor lucruri cu totul inedite, a unor aspecte pe care până aici nici măcar nu le-am bănuit, a fost aceea a povestirilor de viaţă. Combinaţia între explorare şi chestionar în cadrul unui dialog cu informatorul, această modalitate de analiză a propriei vieţi prin înlănţuirea de date şi atitudini, reprezintă o altă latură a anchetei ce îmbogăţeşte înţelegerea faptelor.

Conversaţiile de orice fel pe teme de artă populară şi de viaţă în special, alături de marea lor forţă sociologică şi psihologică rezultată din gestica şi din vorbirea specifică zonei, toate acestea au constituit pentru mine un mijloc privilegiat de comunicare, stocată în mare parte într-un jurnal de anchetă ce conţine relatările propriu-zise, corespondenţele posibile pe care le-am remarcat, indicii suplimentare ale diferitelor stări de spirit. Acestui jurnal ce cuprinde notele de teren ca o memorie îi va succede scrierea terenului; diferită de scrierea unei anchete care are loc chiar în timpul derulării acesteia. Ea va constitui un al doilea grad de scriere şi nu o reproducere brută a realităţii.



De cum îi cunoști, oamenii din Telciu te întâmpină cu o vorbă de duh blândă și cu gândul bun îndreptat către Dumnezeu.

La salutul nostru fiecare ne răspunde după obicei: „– Dumnezeu să v-ajute!"; „– Voie bună să vă dea Dumnezeu!"; „– Să v-ajute Dumnezeu Sfântul!"; „– Doamne, dă să ne vedem cu bine!".

Dumnezeu, ca prezență ubicuă și atotputernică, este invocat în toate faptele și atitudinile lor. Când badea George Moldoveanu ne vorbește despre viața sa, ne spune cu satisfacție: „Copiii sunt aranjați, Doamne, îți mulțumim!".

Raveica Bumbu, ruptă parcă din paginile *Morii cu noroc,* vorbește asemenea bătrânei lui Slavici: „Cine face bine, bine să-i deie Dumnezeu, cine face rău, Dumnezeu să-i deie după cum a ști".

Cuvintele Ioanei Ordaci devin emblema bunătății și a cinstei telcenilor: „Eu nu mă sfădesc cu nimeni, nu grăesc rău de nimeni", „Vai, că nu-l am decât pe Dumnezeu sfântul" sau „atâta noroc am la Dumnezeu că-s în casa mea".

Bătrânețea, însă, se pare că nu-ți aduce numai înțelepciune, ci și povara zilelor cu care parcă nu mai ai răbdare: „Nu mai vreau să trăiesc nicio zi", „Tot mi-au făcut de moarte și n-am murit!", „De moarte nu mi-e frică, mai frică mi-e de-un câine!".

„Când am să mor să nu-mi deie nimic de pomană, numai flori că mi-i de-ajuns", ne spune în contextul povestirilor sale Maria Mazdrag, de 74 de ani.

Tristețea singurătății o face și pe Ioana Ordaci să ne spună repetat: „Nu mai am niciun rost să trăiesc pe lume; mi-am pregătit cămașă frumoasă și poale mândră, așa aș vrea să mă pună în mormânt, țărancă".

„Am dat săptămâna trecută un covor la biserică; preotul l-a pus în altar. Trebuie să dau până trăiesc că dac-oi muri nu mi-o da nimeni nimic". Nana Raveica pune față-n față două realități - una trecută și alta prezentă: „Am avut moară, vâltoare, piuă, joagăr, am muncit tare mult; amu' nu mai fac nimic; aștept să vină sfârșitul".

„Nu pot face nimica", îmi mărturisește și nana Ana Micu, căreia durerea grozavă de la mână îi amintește că este și bătrână, și bolnavă, și singură. „Nu știu la ce mai trăiesc", conchide ea cu tristețe.

Boala vieții la Maria Mazdrag, căreia-i place să-și spună cu numele de fată, Burza, pentru a-și ocoli nefericirile din căsnicie, pare să fie ancestrală. Poveștile ei de viață îmbină în multe privințe realul cu imaginarul și conturează un portret de existență nemaiîntâlnit.

Pornind de la discuții pe teme de port popular și de țesături din care a lucrat toată viața, mărturisindu-ne că „nu mă lasă mâna să stau că așa mi-o fost învățată să lucre, chiar și noaptea mă frământ ce să fac a doua zi: să cos, să țes, să croșetez ciucuri", nana Maria ne arată o întreagă avere: chitelul vechi cu mărgele pe care l-a pregătit, după cum spune, „ca să mă puie pe laiță când oi muri", pânzăturile, pieptarul, ștergare fel de fel țesute cu îndreaua sau cu tăietură, verine, țoluri, pocruțe, tindeaua, lucrate cu gușă, cu rujă sau cu bulbuci, frâmgii, căpătâie cu petecitură de pene, cămeșe cu pindulă și cu șipcă.

În timp ce ne povestește cum depăluia stativele noaptea și ziua mergea la lucru, se întrerupe brusc, căci povestea vieții trecute pare că-i răvășește și astăzi umila-i existență: „La 22 de ani m-a mâncat pozna și m-am măritat, nu m-am putut spânzura încalte la timp. Îmi pare rău că m-am căsătorit. Eu aș fi vrut să mă duc la mânăstire, clar așa mi-a fost ursit. Am suferit mult, mult. Mai bine m-ar fi omorât tata. Că știți, tatăl meu a știut să cate pă stele. Și așa el a știut după ce m-a născut mama că nu sunt într-o zodie bună și că n-o să fiu fericită.

– Fata asta a noastră n-are noroc, a zis către mama, și a vrut să mă omoare.

Și mama a zis:

– Ba las-o că-i a noastră și ce frumoasă; are să trăiască și ea cum o putea!".

Și-a trăit, după cum ne-a spus, nefericită și neștiutoare de carte, ca boul legat, după cum ne povestește în continuare.

Dar analiza tipurilor de discursuri înregistrate cu scopul de a face cunoscute stări de fapt, concepții de viață, de a da seama de evenimentele trecute sau cu acela de a face cunoscută o credință, o dorință, o opinie, va fi obiectul unor alte preocupări, pe măsură ce impresiile dobândite în teren, împreună cu documentarea și cu notele de cercetare, se vor concretiza în studii privitoare la diferite aspecte ale realității analizate.

Ultimul aspect al lucrării, care de altfel dă și titlul comunicării, este acela de a semnala prezența în peisajul artei populare românești a unor veritabili creatori locali; sintagmă ce denumește în domeniul pe care-l slujim, pe

cei ce, desăvârșind un meșteșug, nu lasă să se piardă tradiția, fiind îndeobște cunoscuți în târgurile de meșteri populari, în muzeele sau în instituțiile de profil. Cei pe care i-am cunoscut la Telciu sunt, în sensul amintit, creatori fără glorie, iluștri anonimi, care fac parte, fără ca ei să știe, din elita meșterilor populari.

Maria Bălătici, la „capitolul" cusături cu mărgele. Floare Magdău, în domeniul țesăturilor sau George Tătar, la cioplituri în lemn, pot face oricând proba de necontestat a talentului și a priceperii lor la oricare din târgurile de artă populară la care ar putea fi solicitați să participe, pentru a dovedi că și la Telciu „nasc creatori populari".

De aceea, în speranța că și colegii noștri de la muzee sau de la instituțiile de cercetare sunt interesați să-și sporească numărul de meșteri de valoare, le-am întocmit fiecăruia câte o „fișă personală" lipsită de rigoarea unei inventarieri rigide de informații, dat fiind faptul că niciunul dintre aceștia nu se înscrie într-un tipar prestabilit.

Iată bunăoară un fragment de portret de creatoare care ar putea să participe la târgurile meșterilor populari din toată țara, cu mare succes. Este vorba despre Maria Bălătici, de 57 de ani, pe care lumea din Telciu o știe ca Măriuca a Catanii, „că așa o fo' demult, când își puneau oamenii numuri".

Cunoscând-o, as numi-o mai degrabă „Mara lui Slavici" pentru dârzenia cu care a trecut prin toate întâmplările pe care i le-a hărăzit viața.

Lupta vieții ei este munca, iar o parte din muncă înseamnă cusutul de mărgele pe pânzături, pe cămăși, pe pieptare, pe curele și pe orice alt suport pe care aceste accesorii s-ar potrivi.

„Am câștigat mult din gentuțele de catifea pe care am cusut mărgele. De fapt am lucrat orice lucru, căci din meseria asta mi-am ținut doi copii prin școli. Din ac. Munca asta mi-i pita." Văduvă de 12 ani, această Mară din lumea noastră, umblată și ea după negoț prin târgurile de la Sângeorz și Maieru sau lucrând „pe sate la comandă" în Parva, Telciu și Zagra, nu s-a lăsat înfrântă, găsind mereu putere să meargă mai departe. „Așa mi-am câștigat pensie și avere", ne spune Măriuca Bălătici, care la proba practică dovedește o rară măiestrie. O parte din lucrurile împodobite de ea cu mărgele le admirăm acasă, căci tocmai lucrează niște comenzi de pieptare de catifea ornate cu mărgele și o frumusețe de curea lată de piele, cu fața compactă de ținte multicolore, cusute în formă de rujă, de bilbuci, de păsări și de animale, adevărate scene de povești.

La nunta „de neamuri mari, împărătești", despre care am amintit, atât soacra mare, cât și cea mică purtau, după moda țărănească, pânzături de o rară frumusețe, înnobilate de migala cu care Măriuca a Catanii scrisese în ele frumoase flori de mărgele.

Despre această aprigă femeie aș spune că este „un suflet de om de care nu prea afli", tot așa cum ea însăși a caracterizat-o pe femeia care a învățat-o să coasă.

*Dr. **Ilie MOISE***
(Universitatea „Lucian Blaga" - Sibiu)

Etnologia românească: popas retrospectiv

Incitante ca întotdeauna, Colocviile Centrului Național al Creației Populare din acest an aduc în actualitate cele mai acute probleme cu care se confruntă etnologia - această disciplină relativ tânără (cca. 100 de ani) care încearcă să dea seamă lumii despre identitatea etnică și culturală a neamului românesc.

Anul 2000 reprezintă, vrem, nu vrem, un prag care implică ideea de „trecere", de trecere dincolo, adică în mileniul următor, o trecere plină de temeri, de întrebări, de spaime și evident, de speranțe. Ca oricare trecere, cea care ne propulsează direct în mileniul al III-lea presupune, incumbă și ideea de bilanț științific realizat la „rece", cu detașare și responsabilitate. În aceste condiții „popasul retrospectiv" aduce cu sine datele necesare privind împlinirile, câștigurile și, evident, minusurile și dezideratele atât de necesare unei viziuni de tip pragmatic.

Stabilind „punctul" în care etnologia românească a ajuns, vom putea vorbi de o eventuală strategie privind cercetarea etnologică, strategie care, iată, după 10 ani de la revoluție... lipsește cu desăvârșire. Se poate afirma, chiar, că asemenea întregii cercetări fundamentale din România, cea etnologică plutește în derivă. Peste câteva luni se sfârșește secolul al XX-lea. La întâlnirea cu mileniul III etnologia românească nu reușește să aducă cu sine nicio lucrare de sinteză finalizată: *Bibliografia generală a folclorului și etnografiei* s-a oprit la 1891...

Atlasul etnografic al României zace în sertarele Institutului de Etnografie și Folclor București, iar *Colecția Națională de Folclor* bate de mult pasul pe loc.

Cât despre o posibilă *Enciclopedie a civilizației noastre naționale...* a rămas fără ecou, fără răsunet.

Noi, mâine-poimâine, vom fi generația mileniului doi a etnologiei românești, iar cei de după noi se vor întreba: ce au făcut bătrânii din secolul trecut pentru civilizația noastră de tip tradițional? Cu ce ne prezentăm, domnilor colegi, la judecata celor din mileniul trei? Atunci, noi vom fi considerați doar martorii neputincioși ai dispariției civilizației tradiționale românești, această temelie a identității noastre culturale. Drama culturii populare românești este, indiscutabil, dispariția! Și dispariția este ireversibilă, nu putem s-o oprim noi!

Iar ritmul de prefaceri niciodată nu a fost cel de astăzi! Nu au dispărut valori tradiționale în ultimii 50 de ani de comunism, câte au dispărut în ultimii 10 ani de democrație! Poate veți spune că bunurile culturale trebuie să circule! Da, așa este! Dar pe mine mă interesează cum! Dispar unicate, valori inestimabile și le regăsești în talciocuri, în târguri de vechituri, nu la marile case de licitații internaționale, nu la bursa adevăratelor valori patrimoniale, acolo unde le este locul.

O recentă întâmplare petrecută la Sibiu m-a zguduit. Actuala ediție a *Târgului olarilor* s-a desfășurat în cadrul *Zilelor Bavareze* în România (8-16 septembrie 2000) și s-a bucurat de o participare destul de numeroasă a sașilor emigranți în Germania. Acest lucru i-a „pus în mișcare" pe cortorarii din zonă care au adus la târg zeci, poate chiar sute de obiecte patrimoniale aparținând sașilor din sudul Transilvaniei: ceramică, ii, pieptare, șerpare, cojoace, biblii, obiecte de cult etc. Se plimbau țanțoși oacheșii noștri compatrioți prin târgul din Piața

Mică îmbrăcați în - nici mai mult, nici mai puțin - cunoscutele cojoace bărbătești de Slimnic, piese de patrimoniu cu profunde semnificații ceremoniale care însoțeau cele mai sfinte momente din viața unui tânăr: intrarea în ceata de feciori *(Burschenschaft)* și căsătoria. Și ne mai mirăm că plecarea sașilor era însoțită - adeseori - de îngroparea sau arderea în cuptoarele de pâine a pieselor de îmbrăcăminte cu care s-au cununat sau au mers la biserică?! Nu, domnilor! Gestul lor nu era acela al unor disperați, ci al unor indivizi care au intuit perfect „evoluția" societății românești.

Sunt întrebări care, cu siguranță, v-au dat târcoale și dvs., sunt semne de întrebare cărora singur nu le-am găsit o rezolvare, drept pentru care, iată, le-am adus în fața participanților la singura reuniune științifică națională (care mai are încă loc anual) preocupată de soarta identității noastre culturale. În ce mă privește, cred că se cuvine ca fiecare dintre noi să-și facă un examen de conștiință, să găsească motivația necesară, dar și posibilități și resurse (și-mi vine în minte experiența - dacă vreți și experimentul - de la Roșcani al Centrului Național al Creației Populare) de a demara urgent acțiunea de salvare a ceea ce se mai poate salva. Necesitatea investigării urgente a tuturor segmentelor de civilizație tradițională este reclamată - așa cum spuneam -, de dezvoltarea haotică, pierdută de sub control, a societății românești. Obiectivul major este obținerea unei baze documentare cât mai complexe și complete în vederea încheierii și elaborării marilor sinteze ale etnologiei românești - *Atlasul etnografic* și *Enciclopedia civilizației tradiționale.* Ele vor reprezenta răspunsul etnologilor români la întrebările privind identitatea, unitatea și continuitatea noastră.

Pentru a realiza, într-un timp record, o cercetare de o asemenea anvergură este necesară conjugarea tuturor eforturilor științifice din România (și nu numai!). Trebuie, mai ales, să existe, să funcționeze acele vase comunicante care leagă muzeele de instituția de cercetare și de învățământ.

Într-un articol din 1995, în care plasam etnologia sub semnul urgenței, cu un optimism debordant (ca să nu spun incurabil), vorbeam de un „stat major", de un „cartier general", plasat la Academia Română, de „marea bătălie a etnologiei românești" pentru realizarea unei *Enciclopedii a culturii și civilizației tradiționale românești,* o „carte de învățătură" care să legitimeze această știință.

Și mai spuneam că dacă vom pierde această bătălie, va fi una din acele pierderi ireparabile pentru cultura românească, pentru definirea noastră culturală și etnică. Ne vom pierde identitatea culturală și națională și vom deveni o simplă piață de desfacere pentru produsele tipice „civilizației coca-cola". Oprindu-mă aici, vă cer scuze pentru tonul grav, ușor marțial, dar îmi propusesem - promit pentru ultima oară -, să fac un „popas retrospectiv", să trag pentru etnologia românească un ultim semnal de alarmă în cel de-al douăsprezecelea ceas.

Dr. ***Lucia OFRIM***
(Universitatea din București)

„Miorița" astăzi - răspunsuri la un chestionar

Lucrarea de față prezintă câteva răspunsuri reprezentative la un chestionar dat unui eșantion de 80 de studenți ai Facultății de Litere, anul III, în luna ianuarie 2000. Aspectul investigat se referă la relevanța pe care o are Miorița astăzi. Studenții au fost solicitați să răspundă la două întrebări: 1) Care este relevanța Mioriței astăzi?; 2) Ce reprezintă Miorița pentru mine? Răspunsurile oferă un spectru larg de probleme și pot da folcloristului o imagine proaspătă a ecourilor pe care această baladă le are în mentalitatea de astăzi.

Balada aleasă are un statut special; este considerată un cântec epic emblematic, dobândind statutul unui simbol care face parte dintr-un sistem de valori și coduri morale ce furnizează un sens al identității colective.

În general vorbind, o bună parte din simbolurile cu care operăm nu sunt explicite, ci se constituie în bună măsură, din sensul pe care îl atribuim cuvintelor. După cum vom vedea, întrebați despre baladă, unii studenți au comentat adjectivul derivat, „mioritic", aplicat unor modele diverse de comportament, încărcat cu sensuri diferite, chiar opuse. Alteori, cuvântul „mioritic" este echivalat cu „românesc", ca în sintagma „plaiuri mioritice", de exemplu. Potențial, simbolurile permit încărcarea cu sensuri noi în fiecare nou context.

Miorița este un astfel de simbol împărtășit, ale cărui semnificații pot fi însă variabile. Chiar dacă înțelesurile atașate simbolurilor pot fi foarte diferite, important este faptul că acel simbol este împărtășit de întregul grup. Schwartz denumește relația între comunitate și identitatea construită prin intermediul simbolurilor „totemism cultural"[1]. Din răspunsurile date de studenți rezultă că această baladă este considerată un simbol național și este pusă alături de: „steag, Luceafărul, Gică Hagi sau George Enescu". Balada este văzută ca un simbol al identității românești. Unele răspunsuri consideră balada „un arhetip al spiritualități românești". Relația cu acest arhetip este însă problematică. Este identificabilă atât o atitudine de acceptare, cât și una de respingere. Respingerea pare a fi rezultatul sesizării mecanismului de impunere a textului prin școală. Vom reda în continuare câteva răspunsuri reprezentative pentru diversele atitudini exprimate.

„De fiecare dată când se vorbește despre Miorița, îmi vine să întreb: iar?".

„Cum fiecare lucru poate fi perceput simultan, ca un pasaj din Biblie ori ca o înjurătură de mamă, și Miorița rămâne pentru cititori un efect al contrariilor".

„Cred că se întâmplă cu Miorița ceea ce se întâmplă cu Eminescu: unii îl adoră, îl transformă în idol, alții se răzvrătesc, îl denigrează. Miorița este fie balada noastră populară, capodopera folclorului românesc, sau dimpotrivă, ce atâta Miorița, nu mai există sat, e doar oraș! Ricky Martin, Sharon Stone."

„Pentru mine Miorița este o baladă pe care am studiat-o în liceu și în primul an de facultate. Apoi am uitat-o. M-a impresionat atunci, de fapt în clasele mici. Apoi prea m-au bătut la cap profesorii de liceu; în Facultate m-am întâlnit cu o interpretare nouă, dar acum am uitat-o. Acum sunt fascinată de marile opere din literatura universală. M-am întrebat ce înseamnă pentru mine Miorița. Eu nu aș avea niciodată atitudinea ciobanului - poate pentru că nu sunt în întregime romancă."

„Sincer, pentru mine Miorița nu reprezintă mare lucru. Încă din școala generală a fost prezentată pompos, în sensul de ridicată în slăvi: patriotism, neînfricata atitudine în fața morții și individul este extins la întregul popor. Atitudinea lui raportată la cea a întregii nații românești."

„Pentru mine balada Miorița este o baladă exemplară, dar care nu-mi mai stârnește interesul, probabil pentru că am studiat-o la școală, chiar la facultate, prea mult."

„Miorița înseamnă pentru mine în primul rând o lungă și banală poveste, tălmăcită și interpretată prost de toți așa-zișii cunoscători în gimnaziu și liceu, cu efect de psihoză asupra multora, inclusiv a mea. Și apoi, o redescoperire și o interpretare adevărată, ce au lăsat urme adânci și au deschis multe porți în mintea mea, lucru petrecut în facultate la un anume curs de folclor."

„Miorița este resimțită în cea mai mare măsură ca întruchiparea evidentă a unui patriotism desuet, patetic, circumstanțial, golit de semnificații. Acest lucru este evident la politicieni și în școală, în afară de câțiva mohicani universitari, problematica mitului a rămas ascunsă. Pentru mine, Miorița este și rămâne un text."

„Miorița a devenit un concept desuet aproape penibil de discutat într-o oră de seminar. Pentru mine Miorița este puterea de a toci aberațiile altora."

„Cred că dacă cineva ar face un test asociativ și ar întreba ce cuvinte îți vin în minte când spui Miorița, un procent necrezut de mare din răspunsuri ar fi Eminescu. Care este mecanismul asocierii celor două cuvinte? Sunt simboluri naționale așezate pe socluri la care românii să se închine. Ce extraordinar este neamul acesta care a putut da un astfel de geniu precum Eminescu și cum altfel ar fi putut să apară el decât din genialitatea neamului său, autor colectiv al unei balade geniale, precum Miorița! Relevanța Mioriței astăzi: niciuna! Un clișeu de care s-a abuzat prea mult. În ciuda studiilor foarte interesante pe care le citeam în anul I și a cursurilor incitante pornind de la acest subiect (să-i dăm domnului Angelescu ce-i al său), mintea mea continuă să aibă același răspuns iritat ca al majorității românilor când aud cuvântul Miorița. Nu am avut șansa ca atunci când balada mi-a fost băgată pe gât să am un profesor de română care să mă facă să înțeleg în ce stă frumusețea baladei. Acum e prea târziu, iar mintea nu poate comanda afectelor."

„Azi cred că nimeni nu mai este interesat de acest subiect. Pentru că e studiată în școală la o vârstă la care copilul nu înțelege prea bine subiectul și este categorisită drept o capodoperă fără a fi cu adevărat explicată. Miorița devine un subiect neinteresant. Aș vrea să cred că pentru mine reprezintă mult, dar intervine acea plictiseală cu care nu pot să lupt."

„Cred că se întâmplă cu Miorița ce se întâmplă cu Eminescu. Prea mult de prea multe ori."

„Azi Miorița face parte din același cult național clișeizat ca și poezia lui Eminescu. Astăzi, o percepere sinceră și personală a Mioriței este imposibilă datorită gradului mare de pervertire a acestei balade. Imaginea noastră asupra Mioriței este coruptă încă din școala generală, când suntem obligați să învățăm aberante păreri despre ea. Pentru mine Miorița nu înseamnă nimic. Nu sunt de acord cu cultul naționalist impus prin această baladă și refuz aderarea la vulgarele interpretări ale acesteia."

„Nu trebuie să facem un mit național dintr-o oaie."

„Deja s-a ajuns la saturație cu această Miorița. Mă plictisește, poate și pentru că am fost forțată să o învăț. Acum că am trecut de această fază, nu mă mai interesează."

„În facultate, Miorița mi-a provocat revelații. Ar trebui predată la liceu dintr-un cu totul alt punct de vedere."

„Pentru cei care locuiesc în orașe, Miorița mai este doar textul din cartea de Limba Română."

„Pentru mine nu înseamnă decât o poveste frumoasă, ireală. Nu doar pentru că ciobănașul vorbește cu mioara lui, ci și pentru că nu am cunoscut și nu am crescut într-un spațiu mioritic. Trăind în mediul urban, eu nu pot înțelege decât că cei doi ciobani au pus la cale uciderea celui de-al treilea pentru averea lui. Nu înțeleg dragostea lui pentru o oaie. Eu, dacă aș fi avut una, aș fi vândut-o și mi-aș fi cumpărat o excursie în Spania. Iar pe câinii ăia de stână pe care mi-i închipui murdari și cu purici nu i-aș fi ținut lângă mine nici plătită, d-apoi să le duc dorul! Și să cânt la fluier nu profesional, ci așa, cum am învățat, după ureche, nu cred că ar fi avut vreun haz, m-aș fi plictisit. Pe ciobănașul mioritic eu nu îl înțeleg."

„Mie, rezolvarea conflictului prin acceptarea morții mi se pare stupidă, iar posibila perpetuare a unei mentalități de tip resemnare în fața greutăților, inacceptabilă."

„Miorița înseamnă fatalismul românesc. A fi mioritic înseamnă a fi loser."

„Miorița reprezintă unul dintre puținele lucruri proprii numai românilor, alături de țuică, dor, bani puțini."

„Nihilismul ciobanului, fatalismul lui nu sunt caracteristice poporului român."

„Am fost prea mult intoxicată cu Miorița în școală. La fel se întâmplă cu Eminescu. Vezi spectacolul de prost gust din holul Facultății."

„După îndelungi zbuciumuri școlare privind ritul și mitul, după negarea cu obstinație a faptului că ciobanul este fatalist, după lupte seculare... m-am plictisit. Miorița a ajuns să acopere același festivism sec, pe care îl exemplifică cavoul din hol, compus din: un petic mochetă roșie, una buc. bust eminescian, una buc. reflector, șase buc. lanțuri de flori de plastic, n buchete, ghivece. Toate acestea nu sună decât a reminiscență a Cântării României și nu mă pot defini pe mine prin Cântări ale României. Și nici prin Miorița. Și nici prin mochetă roșie. Huo!"

„Interpretarea pe care o cunosc și politicienii noștri este cea de conflict între ciobani, conflict care și între ei se termină ca între ciobani."

„Miorița este redusă azi la conflictul dintre ciobani, la intriga sa. Așa se explică sintagme de tipul: conflict mioritic. Spiritul pragmatic al actualității face ca Miorița să nu mai aibă public potrivit. Pentru mine Miorița este o baladă exemplară, dar doar atât. Nu mi se pare a fi un mit fundamental al poporului român, așa cum o considera Călinescu. Dincolo de metafizica baladei, trebuie să nu ignorăm că totul pornește de la o intrigă sângeroasă, de la o crimă. Cum ar citi francezii acest mit care ne reprezintă? În mod sigur nu ar perora despre atitudinea păstorului în fața morții."

„Străinii ne-ar întreba: cum vă reprezentați voi ca popor din punct de vedere cultural printr-o creație care scoate la iveală o crimă?"

„În măsura în care intriga, așa-zis polițistă, omorul și conflictul sunt înțelese *ad litteram*, balada este privită ca o fantasmagorie tribulatorie despre o crimă și nu despre moarte ca idee. Din nefericire, Miorița nu reușește să învingă paginile din manualul școlar, din mai multe motive: contextul cultural este altul, orizontul mentalului este și el diferit, mediul rural este desacralizat, despiritualizat, iar cititorul modem citește numai cu grile, cu chei și nu cu sufletul ori cu înnăscuta capacitate de a fabula, de a proiecta idei. Pentru mine Miorița este o poveste frumoasă despre moarte și un depozit de motive literare și nu numai."

„Departe de a mai fi înțeleasă ca o reflectare a sentimentului seninătății înaintea morții (atenție, nu pasivitate!), Miorița a căzut în dizgrație. Poate că dându-i foarte mult, i-am luat inconștient și mai mult. Pentru mine Miorița reprezintă sentimentul rezistenței mele. Dispariția ei mi-ar afecta identitatea și apartenența. Deja mi le simt clătinate și, sincer să fiu, nu prea am cu ce să le înlocuiesc, deși am încercat multe gesturi ale substituirii. Niciodată nu am înțeles în totalitate Miorița și m-am chinuit mult, mărturisesc cu sinceritate. Poate că în acest mod am înțeles că nu pot să mă înțeleg nici pe mine în întregime."

„Atitudinea esențială care ne-o propune Miorița este aceea de a întâmpina moartea fără groază. Astăzi nu mai suntem capabili să ne ordonăm viața după un sistem de valori etice, morale, religioase. De fapt nu mai știm ce este valoarea. Fiind astfel goliți de orice conținut, este firesc ca oamenii de azi să fie speriați de moarte, să nu o mai accepte cu ușurință, pentru că nu știu ce-i poate aștepta dincolo. Vezi cu ce disperare se încearcă astăzi prelungirea vieții: regim vegetarian, posibilitatea unor conservări artificiale, eventual clonări. Miorița cred că este punctul meu de sprijin în fața morții."

„Miorița este filosofia populară despre moarte."

„La început m-au atras versurile, apoi cu ajutorul profesorilor am început să trec de suprafață. Pentru mine Miorița este un mod de viață. Nu mă refer la faptul că merg cu oile la păscut, ci la faptul că sunt conștientă că voi muri și voi ajunge în lumea de dincolo, sper doar că în cea bună. Ca și ciobanul din Miorița, nu îmi pot închipui nimicul și cred într-o altă viață, în trecerea unui alt prag prin moarte."

Închei prezentarea cu două ultime răspunsuri aflate la extreme, tensiunea dintre ele anulând necesitatea unei concluzii:

„Azi Miorița nu mai reprezintă decât câteva pagini dintr-o carte, câteva ore de studiu din programa școlară; un potențial subiect de examen sau teză și un așa-zis simbol de care se leagă anumiți indivizi pentru a-și dovedi cultura sau obârșia. Miorița înseamnă o invenție, o creație în mare proporție falsă, care încearcă să construiască în imagini idealiste o realitate sau să prezinte conflicte existente în umbra unor false mituri, unor false sentimente și a unor cuvinte impresionante.";

„Din păcate Miorița se pierde, se uită în ultimul timp, asta pentru că au venit americanii să ne scoată din impasuri obștești. Mai trist este că ea poate deveni o rușine sau o jenă, o haină veche ponosită care trebuie aruncată, deși aparținea bunicului și o îmbrăca în zilele când mergea la biserică sau la sărbători...".

Notă:

[1] Schwartz, T., *Cultural totemism: ethnic identity primitive and modern*, în De Vos, G.; Romanucci-Ross, L. (sub red.), *Ethnic identity: cultural continuities and change*, Palo Alto, Mayfield, 1975, pp. 106-131.

Călin SABIN
(Muzeul Județean Constanța)

De la rit la spectacol - evoluția obiceiurilor populare în contemporaneitate

Se pare că, ciclic, când societatea ajunge la un prag - marcat prin evoluții de fond sau numai formale -, sistemul culturii populare intră în faza sa entropică, unele segmente dispărând ori restrângându-și funcțiile inițiale, altele suferind mutații ce atestă dezorganizarea structurilor mitologice, pe care se întemeiase viața folclorică, ceea ce, în esență, este un proces firesc, ce ține de dinamica sistemelor vii, ce cunosc momente de dezechilibru și dezordine, când are loc o autoreglare a întregului sistem pentru a se reorganiza pe alte structuri. Procesul este istoric și, metodologic, pot fi sancționate diferite falii pe traseul de la cultura autarhică a societății rurale până la cea de consum a societății contemporane, fiecare, în interiorul său, suferind un proces similar, mai mult sau mai puțin evidențiat. Decalajul dintre evoluția societății și configurația instituțiilor ideologice tradiționale relevă dispariția treptată, de regulă iremediabilă, a unor factori generatori de spiritualitate populară: mentalitatea despre modul de viață tradițional, oralitatea, izolarea, anonimatul etc., înlocuiți, în mod inevitabil, cu alții, ce permit adaptarea formelor culturii tradiționale la sistemul de norme al culturii contemporane, impus de noile contexte sociale și culturale. Această autoreglare, prin dezorganizare și reorganizare, se face diferențiat, în funcție de fiecare domeniu al culturii populare. În cazul folclorului, se constată că tendința de conservare a folclorului ceremonial (ne referim la obiceiuri) este mai puternică decât cea a folclorului literar-muzical și coregrafic. Într-o comunicare ținută la Sighetu Marmației în 1971, intitulată *De la obiceiuri străvechi la ceremoniale și spectacole contemporane,* Mihai Pop constată că „jocul și cântecul popular se mută treptat de la sat la oraș, trecând de la starea lui de fapt cultural tradițional la forma de piesă de concert sau spectacol", ceea ce face ca aceste creații să devină tot mai mult „rodul unei activități artizanale sau chiar profesionale pure". În acest caz, opoziția rural-urban nu mai este relevantă, ajungându-se la situația neașteptată și paradoxală în același timp de creare și performare a folclorului mai mult la oraș decât la sat.

În timp ce cântecele și dansurile populare se produc și se reproduc tot mai puțin în mediile rurale, obiceiurile - la modul general, unele fiind de mult dispărute - continuă totuși să-și trăiască viața tradițională, pentru că ele formează un sistem de interrelații complexe, amprentat pe viața comunității în care sunt performate, sistem corelat cu normele de conviețuire socială și regulile după care omul își organizează raporturile cu natura și cosmosul. Deși continuă să-și păstreze funcțiile și, în cea mai mare parte, formele străvechi, spre deosebire de cântece și jocuri care au devenit bunuri de consum, totuși și ele sunt într-un profund proces de transformare prin translatarea funcțiilor și apariția fenomenului numit deritualizare sau desacralizare. Aceste mutații, care presupun o bulversare a ierarhiei inițiale a funcțiilor, sunt un act de opțiune determinat de contexte și factori ce țin de evoluții socioculturale, mentalități, poziții ideologice etc. și au loc atunci când nu se mai poate stabili o legătură corespunzătoare între fondul evoluat și forma tradițională moștenită, care continuă să apară, știut fiind că obiceiul este o organizare de acte în prezent. Ele permit integrarea obiceiului respectiv în viața contemporană și presupun două operații principale: a. o „spargere" sau fragmentare a actului folcloric în mai multe segmente, dintre care unele vor deveni asociative, iar altele vor dispărea; b. producerea unor mutații funcționale la nivelul segmentelor integrate, echivalente uneori unor sensuri și valori noi, disjuncte, în anumite situații, celor inițiale.

Necesitatea mutațiilor funcționale a devenit imperativă în momentul disocierii „autorului" ori „creatorului" de receptor, devenit în societatea modernă tot mai evident un simplu spectator, existența faptului folcloric presupunând tocmai implicarea activă a participanților și inițierea lor prealabilă pentru asimilarea semnificațiilor, a mesajului. Schimbările de mentalitate au implicat trecerea de la statutul de insider la cel de outsider, de la integrarea participativă în sistem la distanțarea lucidă, uneori critică, față de acest sistem de credințe și reprezentări mitologice, de la registrul mitico-magic la cel cultural, de la planul sacru la cel profan.

Dacă inițial viața folclorică se întemeia pe funcționalitatea magică, elementele artistice fiind deduse din gesturile ceremoniale și plastice, și intermedia relația între un ce (ceva) prezent, adică substituent, și un ce (ceva) absent, adică reprezentat, cu rol cognitiv, căruia îi revenea totodată și un element indispensabil în raportul omului cu natura și cosmosul, evoluția ei actuală prezintă o ipostază nouă, determinată de transformarea contextelor rituale în contexte nonrituale. Procesul de desacralizare este complex, solicită existența tendințelor de evoluție divergentă a diferitelor componente, se realizează în timp îndelungat și presupune diminuarea funcționalității magice în favoarea celei spectaculare. În planul conținutului, el are la bază incompatibilitatea dintre atitudinea rituală, când semnul se confundă cu semnificatul și cea spectaculară - semnul reprezintă semnificatul, iar în plan formal el este posibil datorită existenței intrinsece, în proporții variate, a elementelor artistice în structura obiceiurilor tradiționale.

Raportul dintre funcționalitatea magică și cea spectaculară, cu un registru comportamental limitat la indicarea superiorității uneia dintre ele sau conviețuirea lor ideală, a determinat și dezvoltarea ulterioară a obiceiurilor. În funcție de acest raport, evoluția obiceiurilor tradiționale în contemporaneitate cunoaște trei forme, fiecare dependentă de intensitatea elementelor artistice în comparație cu cele magice:

1. Când elementele magice sunt dominante, iar cele spectaculare subiacente, practica respectivă dispare sau este pe cale de dispariție. Voi da câteva exemple (toate referirile privesc județul Constanța): Paparuda, Scaloianul, Drăgaica, Jujeul, descântece, diverse practici magice (de aflare a ursitului, de fertilitate - ex. „Judecata pomului sterp") etc. În unele situații, chiar dacă aspectul spectacular este secundar, se găsesc elemente de sincretism - mai ales muzica și dansul - solicitate de comunitate, care le preia și le dezvoltă în contexte independente de practica rituală respectivă, ce dispare de altfel. Este cazul muzicii obiceiurilor Lăzărelul și Tresândița din satele dobrogene riverane Dunării, care circulă ca și cântece populare.

2. Când spectacularul primează, iar magicul devine minor, obiceiul se perpetuează, dar numai sub aspectul său spectacular (ex.: „Coșia" sau alergarea cailor, jocurile cu măști la Lăsata Secului, focurile, „Orăcălia"/strigarea peste sat, „Udatul mireselor" ș.a.).

3. Când cele două funcții se regăsesc la modul ideal, obiceiul se menține în forme și cu mesaje apropiate de cele inițiale. Această formă, ce pare ideală, a devenit posibilă prin intervenția creștinismului, care a revigorat substanța magică rarefiată. Este situația obiceiurilor precreștine care s-au calchiat pe sărbători religioase, fiind adoptate de acestea. Exemplificăm, în special, cu obiceiurile de trecere a „pragurilor" vieții (nașterea, nunta, înmormântarea), dar și cu cele de la Crăciun, Anul Nou, Paști. În spiritul aceleiași demonstrații este în Dobrogea de Sud obiceiul „Triful" (similar cu „Târcolitul", „Gurbanul", „Arezanul", atestate în alte zone etnografice), fixat la 1 februarie, când în calendarul creștin ortodox se sărbătorește Sfântul Mucenic Trifon, căruia oamenii îi spun Sfântul Trif, confundându-l cu Trif Nebunul, divinitate păgână, patron al omizilor, gândacilor, viermilor, și-l consideră, prin metonimie, ocrotitor al viței de vie.

Nu numai obiceiurile în întregul lor, dar și multe dintre secvențele lor rituale cunosc evoluții interesante. Iată, de exemplu, același raport magico-artistic, aplicat unor obiecte rituale aflate în structura unor obiceiuri, care a condus la următoarele situații: a. obiecte care conservă atât funcția rituală, cât și pe cea artistică, întâlnite cu precădere în obiceiurile familiale: bradul de nuntă, pomul de înmormântare; b. obiecte în care funcția artistică este înlocuită cu una utilitară, mai pragmatică (ex.: ștergarele de borangic, țesute în război, oferite nuntașilor, înlocuite cu ștergare țesute în casă din pânză numită în sud-vestul Dobrogei „tiriplic", iar, în ultimul timp, și acestea, cu prosoape din comerț); c. obiectul a dispărut din ceremonial, ceea ce va conduce, inevitabil, și la dispariția obiceiului respectiv (ex.: plugul cu care colindătorii trăgeau brazda simbolică la plugușor).

Fenomenul amplificării elementelor artistice în detrimentul celor magice vizează, în general, reducerea polivalenței la monovalență, a gesturilor rituale la cele spectaculare și transgresia metaforei gnoseologice în metaforă ornantă. Dezvoltarea lui este neuniformă, în funcție de configurația obiceiului respectiv și este determinată de complexitatea ceremonialului, structura sincretismului, presiunea participanților, noțiuni de spațiu și timp, factori secundari (decor, recuzită etc.). Chiar elementele ce coexistă într-un strâns sincretism în cadrul obiceiurilor, cu semnificații și funcții precise - muzica, dansul, textul, gestul etc. - evoluează, de asemenea, diferit, menținându-se și dezvoltându-se numai cele care conțin valențe artistice pentru a satisface cerințele noului context de performare.

Dr. ***Narcisa ŞTIUCĂ***
(CNCVTCP)

Anonimat şi creativitate în satul Telciu: „Cântările pentru morţi"

„În vechime, era datină atât în Bucovina, cât şi în Transilvania de a se lua iertăciune în numele celui mort nu numai în proză, ci şi în versuri, care au se recitau ca un fel de oraţie au că se cântau de către cantorul bisericesc ori de câte ori un alt orator sau cântăreţ care, cele mai de multe ori, singur le-a compus."[1]

Acestea sunt cele mai vechi date privind creaţiile poetice funerare ce se compun şi se cântă de inşi specializaţi de mai bine de un veac şi jumătate. Fenomenul a fost foarte puţin studiat, întrucât este tributar, pe de o parte, influenţelor Bisericii, iar, pe de alta, pare, la prima vedere, exclusiv o creaţie de autor. Aşa cum tot etnograful bucovinean arăta, existau încă din secolul al XIX-lea caiete de „iertăciuni versificate" din care citează o variantă datată 24 noiembrie 1846 compusă (sau notată?) de „Gheorghe Macovei, orăşan din Rădăuţi". Aceste categorii se află aşadar la limita dintre livresc şi popular, au autor cunoscut (sau declarat) şi circulă în scris.

O subcategorie apropiată la care le-am putea raporta ar fi bocetele, însă, atât pentru motivele de mai sus, cât şi pentru că nu au caracter improvizatoric şi sunt strict legate de momentul decesului, se delimitează de acestea.

O altă subcategorie folclorică răspândită mai cu seamă în Banat şi în vestul Transilvaniei, verşurile funerare, dispune de formă fixă, cu destinatar generic (de bărbat, de femeie, de tânăr). Forma este mult apropiată de textele lirice (marcate de termeni şi forme de adresare directă), dar conţine o seamă de motive ce pot fi socotite reminiscenţe ale textelor rituale, cu atât mai mult cu cât în anumite aşezări ele coexistă laolaltă cu fragmente din „Cântecul zorilor". Melodia pe care se cântă este una cu caracter liric, cu refren şi tendinţe de structurare în strofe. Nu ştim dacă în definiţiile manualelor de folclor s-a avut în vedere şi subcategoria „cântărilor (horelor) pentru morţi" de care ne ocupăm, dar este evident că acestea sesizează aspecte ale performării lor, precum specializarea poetico-rituală şi anumite particularităţi compoziţionale. Vom alege în cele ce urmează câteva texte culese în vara anului 2000 de la Măricica Suciu din Telciu de către o echipă a Centrului Naţional al Creaţiei Populare din Bucureşti, întrucât nu dispunem momentan de alte texte similare scoase la iveală de folcloristica românească.

Spicuim din interviul înregistrat cu Măricica Suciu din Telciu: „Cân' o murit tata mieu, atuncea am auzât prima dată aşa cântare. Eram micuţă pe-atunci! Părintele o făcut aşa nişte verşuri de frumoase şî le-o cântat atunci coru' bisericii la groapă. Mai era o femeie bătrână, tare credincioasă-aşa şî părintele i-o dat ii o carte mică în care erau verşuri de-astea. După iè compunea şi femeia aceea. Cartea? S-o pierdut. Io am mai copiat din iè şî am mai învăţat cum scria bătrâna. Am nişte verşuri chiar din cântarea ce i-o făcut-o atunci părintele lu' tata mieu pe care le tăt pun în toate cântările!...".

În linii mari, contextul performării cântărilor de mort la Telciu acum o jumătate de veac rămâne acelaşi până în zilele noastre. Este incontestabilă influenţa Bisericii, fapt confirmat de o seamă de clişee, motive, formulări poetice pe care până azi le utilizează Măricica Suciu. Nu dispunem încă de izvoarele invocate de informatoarea noastră, deşi, în afara graniţelor ţării, la Micherechi, în Ungaria, s-au cules în urmă cu câteva decenii piese similare.

Culegerea publicată de Samuel Domokos[2] face apel la niște modele urmate consecvent de cantorul bisericii însărcinat să compună ocazional „horele" funerare.

Aceste date ne confirmă că subcategoria analizată a fost acceptată încă de la început ca aparținând sferei rituale, de aceea intervențiile de fond erau, practic, inadmisibile. În ceea ce privește melodia pe care se intonează la Telciu aceste piese rituale, aceasta este una populară, Măricica Suciu mărturisind că a renunțat la cântarea religioasă care „era mai greauă și nu se potriveau muierile la voce".

Astăzi, performerele cântărilor de mort sunt grupuri de femei „dintre cele cu voce mai bună" și înzestrate cu o bună memorie. Acestea merg în urma sicriului (năsăliei), cântând pe tot drumul până la biserică și la cimitir. „De obicei, a ținut să precizeze Măricica Suciu, ca și cemătoarele de la nuntă, ele să-mbracă românește, țărănește, da' numa' mai închis așa, cu năfrămi negre...". Grupul face repetiții împreună cu Măricica Suciu, care compune verșurile la solicitarea familiei defunctului. Ne aflăm în fața unei manifestări de viață tradițională ce „a prins" în urma unei intervenții instituționale (cea a Bisericii), urmată de una individuală (cea a creatoarei cântărilor).

Putem aprecia că la Telciu s-a găsit o modalitate de integrare a cântărilor funerare ce implică roluri și un scenariu ceremonial pe care insiderii le socotesc azi firești întrucât sunt simetrice cu cele din ceremonialul nunții.

Dacă din notațiile lui Samuel Domokos rezultă că sosirea lui I. Rocsin în Micherechi în anul 1921 a însemnat aducerea din zona etnografică a Bihorului a „horelor de morți", asta nu exclude prezența la comunitatea românească a manifestărilor liric-rituale: bocetele și verșurile. Este greu însă de apreciat dacă și cât din repertoriul ritual funerar se mai păstra - cel puțin în memoria pasivă a comunității - la acea dată.

Aceleași probleme se pun și în satul năsăudean cercetat de noi; mai mult, persoanele intervievate au subliniat că „să cântă neamurile după mort, să cântă de durere, spun, plâng...", însă această manifestare este strict individuală, spontană și, în bună măsură, improvizatorică. De altfel, am avut ocazia să înregistrăm de la o altă informatoare de excepție, Docia Tompa din Telciu, atât fragmente din cântările vechi, „cu glas bisericesc", cât și bocete, despre care ea ne-a spus că nu sunt integrate unui moment anume, ci se intonează de către neamuri, cu deosebire de femei, atât pe toată durata privegherii defunctului, cât și în ziua înmormântării. Nu există momente și tipare statornicite ritual și nici persoane învestite cu acest rol.

Măricica Suciu compune („face") „cântări de mort" numai dacă familia o cere, iar acest fapt este dictat de vârsta și statutul marital ale defunctului și de circumstanțele morții: „Nu fac la toți! Vine cineva dintre ai mortului și-mi spune tot: câți ani are, de ce a murit, cum și unde, cine-o stat p'îngă iei. Dacă-i tînăr, atunci să face, că le pare mai rău după el. La ficiori, la fete, la copii fac, da' și la muieri tinere, măritate, ori la bărbați așe în putere... La unii știu, la alții întreb, îmi mai spun și vecinii, prietenii, că-i satu' mic...".

Și colecția de „hore" funerare compuse de Teodor Sava și publicate de Samuel Domokos este organizată pe trei categorii: destinate tinerilor (feciori și soldați), bărbaților și femeilor, dar acestea aveau o formă oarecum fixă.

În caietele și în notele sale, Măricica Suciu ne-a arătat cântări compuse pentru anumite persoane diferențiindu-le și identificându-le cu precizie după circumstanțele decesului (mamă bolnavă, mort prematur, tânăr accidentat de un buldozer, fată de măritat înecată, tânără nevastă decedată în accident de mașină, fetiță unică la părinți, moartă înainte de a merge la școală, adolescent mort înainte de recrutare etc.).

Strofele și fragmentele cu conținut general - de la formule de iertare, la considerații cvasifilosofice și moralizatoare - sunt notate atât pe foi separate, spre a fi la îndemână atunci când trebuie să fie copiate și inserate într-o cântare, cât și în acele texte pe care, pentru un motiv sau altul, Măricicăi Suciu „i-o fost drag să le țaie".

Informatoarea noastră din Telciu a vizitat familia mortului, înaintea înmormântării, informându-se în privința circumstanțelor decesului, dar și cu privire la rudele apropiate și la neamuri - „să nu lipsească nimeni din înșirare".

Am reținut din mărturisirile informatoarei noastre din Năsăud că o seamă de formulări poetice („vorbe" și chiar „strofe întregi") le utilizează în mod curent la mai toate compozițiile sale. Cităm câteva dintre ele: motivul morții fără veste, ca o furtună, cel al scurtei fericiri familiale, marele gol lăsat în inimile celor dragi, rugămintea adresată surorilor de a-i sădi flori pe mormânt. Ele au un mare efect plastic și un impact emoțional puternic, deși au devenit întrucâtva locuri comune sau clișee poetice.

Nu știm nimic, din păcate, despre ceea ce, în limbajul criticii literare, se numește „laborator poetic". Este însă lesne de apreciat că ajutată în memorare de melodia care rămânea neschimbată, precum și de anumite catrene cu sens general care-i slujeau fie ca formule introductive, de *captatio benevolentiae*, de trecere de la o idee la alta sau de final, creatoarea își compune discursul intervenind cu amănuntele biografice. Există și variante în care accentele tragice sunt mai puternice: despărțirea mamei de copiii prea mici, moartea imatură, suferința fizică prelungită,

reîntâlnirea prin moarte cu soțul (soția) decedat(ă) cu ani în urmă fiind motive ce generează un discurs profund îndurerat, din care nu lipsește nici vibrația de compasiune a oratorului.

Trebuie evidențiată prezența elementelor ce ancorează puternic aceste creații în tradiție: credințe și nuclee mitice arhaice despre moarte ca drum sau nuntă, despre întâlnirea cu cei din același neam în „lumea de dincolo", practica ceremonială a iertării și a „sărutului de pe urmă", precum și motive poetice prezente în poezia rituală și în lirica funerară: glasul clopotului care cheamă cunoscuții la capul defunctului, viața ca luptă și chin neîncetat, moartea înșelătoare, defunctul ca o floare tânără ce va împodobi cimitirul. Socotim că apariția acestor elemente în cântările Măricicăi Suciu nu este întâmplătoare. Motive precum moartea-nuntă, blestemul adresat morții personificate, căutarea zadarnică a mamei prin casa pustiită de moartea fiicei, neîmplinirea dorinței de a se vedea soacră (socru), comparația tânăr(copil)/floare veștejită înainte de vreme și cel al cimitirului lacom, ce închide pe vecie vieți, sunt frecvente nu numai în poezia rituală circumscrisă morții, ci chiar în lirica funerară pe întreg spațiul cultural românesc.

Toate aceste elemente compoziționale, laolaltă cu cele stilistice (repetiții, comparații, paralelisme, redundanța unor epitete, enumerații simple, adresări directe prin vocative, interjecții și verbe la imperativ) racordează creațiile Măricicăi Suciu la folclorul ritual și liric-ritual funerar.

Există, în mod evident, formulări și clișee ce au, așa cum am afirmat, rol de liant poetic. Acestea sunt fie reflecții despre viață și lume, despre mântuire, iertare și mângâiere, fie invocații către Dumnezeu ce revin, indiferent de mesajul personalizat, în fiecare text. În planul compozitiei, remarcăm prezența obligatorie a trei motive: cauza decesului, despărțirea și iertările. Acestora li se adaugă, de la caz la caz, alte motive enumerate mai sus sau ele însele sunt dezvoltate și amplificate urmărindu-se efecte elegiace. Remarcăm amploarea unor texte destinate celor ce au murit „fără veste", ca și celor ce au avut o viață cu un curs sau evenimente deosebite.

Creațiile Măricicăi Suciu sunt lipsite de comentarii puternic impregnate de idei religioase, iar discursul este - cu doar două excepții - construit pe un dialog imaginar, la persoana întâi, între defunct și cei dragi. Putem aprecia că acestea sunt semne ale unui lirism accentuat ce apropie mai mult „cântările de mort" compuse de Măricica Suciu de ceea ce îndeobște numim „bocete". De altfel, acest lucru este firesc dacă ne gândim la condiția creatoarei-performere, care nu este un funcționar al Bisericii, însă, în chip tradițional, și nu doar virtual, ea dispune de arsenalul poetico-ritual specific jelirii (bocirii, cântării) morților.

Creațiile de care ne-am ocupat într-un mod succint merită culegeri și studii complexe care să pună în valoare nu numai modul cum este preluată și transmisă tradiția într-un segment extrem de conservator al folclorului românesc, ci și aportul pe care creatorul-performer îl are în actul de creație și chiar la schimbarea manifestărilor de cultură tradițională.

Într-un studiu în care dezbate pe larg această relație, cercetătorul Tiberiu Graur vorbește despre o relație anonimat-personalitate pusă în relație cu cea dintre individ și grup, iar în plan filosofic cu cea dintre parte și întreg. Este vorba despre o provocare la care comunitatea poate fi supusă de către anumiți indivizi creatori-inovatori. Iată cum prezintă autorul menționat fenomenul schimbării tiparelor culturale la scară istorică: „Elementul personalitate își găsește expresia în sistemul culturii populare, în detalii adesea nebăgate în seamă, care pot avea însă o importanță majoră în desfășurările care urmează /.../ orice modificare presupunea întotdeauna «impulsul» unui ins, al unui individ sau al unei persoane, de obicei considerat «cu un cap deasupra celorlalți»./.../ Participanții activi reprezintă categorii în care trebuie căutați acei inși care, de obicei, avansează propunerile pentru schimbare și care sunt considerați «personalități». Schimbările pot să apară în structură, în semnificație sau în plan pragmatic".

Așadar, dincolo de alte fenomene precum culturalizarea maselor, interferențele etnice, aculturația, dominația religioasă, ce au influentat în ultimul veac civilizația și cultura rurală, se impune să ținem seama de factorul psihosocial care, credem, în cazul acestor creații a fost hotărâtor. Faptul că ele au fost acceptate și transmise ca elemente de cultură populară se cere însă îndeaproape studiat pentru că ne poate dezvălui resorturile mentalitare la care au recurs „personalitățile" spre a le impune. Sperăm că un studiu comparat, istoric și pluridisciplinar viitor va avea roade importante chiar și în înțelegerea actului de creație și transmitere al acestei subcategorii.

Note:

[1] Marian, Simion Florea, *Înmormântarea la români*, Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", București, 1995, p. 201.

[2] Domokos, Samuel, *Horele morților ale lui Theodor Sava*, Gyula, 1989.

[3] Graur, Tiberiu, *Rolul personalității în schimbarea tradiției*, în AMET, 1997, p. 35.

Drd. ***Nora VASILESCU***
(CNCVTCP)

De la fata notarului, la moartea Ofeliei. O sută de ani de narativizare

Cercetarea în cadrul căreia narațiunea[1] Melaniei Ionescu este înregistrată nu avea ca scop acest fel de povestiri. Drept urmare narațiunea nu a fost cerută în mod expres, cel puțin nu de la început. Relația noastră cu grupul cercetat avea, pe de altă parte, o oarecare ambiguitate. La data cercetării, eu eram prezentă pentru prima dată în comuna Vârfurile. Nici familia bunicii mele materne, familie care generează eroii povestirii, nici altcineva din familie nu este originar din comuna respectivă. Enculturarea cercetătorului se poate, la un maximum, identifica în primii șapte ani petrecuți într-o comună alăturată, anume la Hălmagiu. Diferența între așezarea de moți, relativ săracă economic, de agricultori și crescători de animale care locuiesc în Vârfurile, arie extrem de bogată chiar și la momentul acesta în obiceiuri tradiționale, și comuna Hălmagiu, cu statut de târgușor, cultură urbanizată, locuită în majoritate de meșteșugari și mică intelectualitate încă de mai bine de două sute de ani, este imensă. În acest context, narațiunea Melaniei Ionescu ne este impusă încă din prima după-amiază de educatoarea Maria Crainic, surprinzând prin dimensiunile ei emoționale, ca și prin depărtarea la care ajunsese față de forma cunoscută nouă din familie.

Melania sau Valeria (sora mai mică a Melaniei, moartă în adolescență, se contopesc în memoria doamnei Crainic) este invitată la un bal la Sinaia la care participă și moștenitorul coroanei Austro-Ungariei. Acesta era „flăcău" și se îndrăgostește de frumoasa romancă „în costum național" și care recită în public „Doina". „Pe vremea aceea intelectualii români se ajutau între ei. Dar mă-sa n-a fost de acord și a persecutat-o foarte rău, atât de rău încât fata a înnebunit și plângea plimbându-se... este o vale aici pe unde se plimba". Informatoarea este atât de emoționată că izbucnește în lacrimi. În final s-a sinucis, nu își mai aduce aminte cum, parcă s-a înecat. Informatoarea e venită în Vârfurile prin căsătorie și știe acestea de la tatăl său și de la preot. Cum acesta din urmă pregătea un parastas pentru toți membrii familiei Ionescu i-a explicat că îl va face și pentru Melania cu toate circumstanțele ciudate ale morții acesteia. Informatoarea este întreruptă de D. (65 ani), care a venit să-i aducă lapte: „Că l-am întrebat și eu pe tata. Șe-i cu toate mormintele astea? Că toate poartă același nume. «Aaaa, zâșe tata, aiși o fost trajedie mare. Toți au fost împușcați de unguri. Și i-au pus să-și sape sânguri mormântul»". Să-ți sapi singur mormântul? „Ca pe Iisus pe crușe..."

Ulterior, ne este impusă din nou atât în forma sa largă, cât și prin aluzii sau întrebări venind chiar de la necunoscuți pe stradă. (Narațiunea ne este repetată în diferite forme de nu mai puțin de 10 din 14 informatori în chip de preambul). Ea nu este însă performată în prezența oricărui cercetător, iar lucrul s-a dovedit valabil la o a doua deplasare când am fost însoțită de o colegă. Acesteia nimeni nu s-a oferit să i-o relateze, iar, la cererea expresă, a fost expediată în câteva cuvinte. B.T. (72 ani): „Spunea mama, că atâta o fost de frumoasă că s-o îndrăgostit de ea prințul Austriei. Și el o vrut să schimbe constituția. Că ii n-avea voie să ieie fete din țară. Șî iei o vrut să schimbe constituția ca să se poată căsători cu ie. Șî ie s-o bolnăvit. Ie s-o bolnăvit de plămâni. S-o bolnăvit de plămâni ș-o murit".

Cu alte cuvinte studiul unei societăți din care etnologul este originar îi dă acestuia șansa de a fi creditat cu o anume competență care îi dă acces la elemente altfel considerate nu secrete, dar cu siguranță lipsite de interes pentru cercetătorul neutru. Povestitorii nu sunt mânați în performare de o presupusă necunoaștere a faptelor de către audioriu, ci de identificarea sinelui cu grupul (chiar cei nonoriginari din comună) și, ulterior, într-un efort de recuperare a cercetătorului înspre grup.

„Cunoașterea, spunea Lyotard[2], este o problemă de competență care merge dincolo de simpla determinare și aplicare a criteriului de adevăr, extinzându-se la determinarea și aplicarea criteriului de eficiență (calificare tehnică), de justiție și de fericire (înțelepciune etică), de frumusețe imagistică sau vizuală etc. (...) Consensul care permite unei astfel de cunoașteri să fie circumscrisă și care permite distincția între cel care știe și cel care nu știe (străinul, copilul) este ceea ce constituie cultura unui grup."

Narațiunea adresată nouă este presărată permanent cu întrebări (n-aveți o fotografie? știți? știați de?) care, pe de o parte, verifică apartenența ascultătorului la grup, iar, pe de alta, în fața ambiguității competenței, se străduiesc la o enculturare *hic et nunc* a auditorului. Jocul între această competență presupusă și incompetența necesară declanșării narațiunii pare o mișcare complexă și dificilă. În realitate s-a dovedit a nu fi așa fiindcă narațiunea este performată nu fiindcă cercetătorul nu o cunoaște, ci mai ales ca mijloc de recunoaștere între membrii aceleiași comunități. Cum, în cadrul acestui proces, interlocutorul se așteaptă fățiș însă la un schimb de narațiuni, dificultatea se ridică din frustrarea sa în momentul în care cercetătorul se dovedește tăcut ori schimbă subiectul în loc să producă propria sa versiune asupra faptelor narate, așa cum e așteptat să o facă.

Din reticența noastră în a ne nega sau afirma competența în fața acestui context narativ, aparent cel puțin, interlocutorii au ales pentru noi un rol similar copilului căruia i se repetă textele identificatoare ale grupului.

Nucleul narativ nu se restrânge la viața eroinei, ci se constituie într-o constelație de nuclee care gravitează în jurul acesteia și care privesc alte personaje din familia ei. Astfel, am întâlnit: istorisiri legate de moartea notarului Ionescu, de furtul averii acestuia după moarte și răzbunarea magică a văduvei sale, de donațiile făcute de fetele sale rămase în viață bisericii și comunei, de consecințele magice ale acestor donații. E.I. (68 ani): „Șî clopotul șela care-i acum strâcat, când o murit mătușa dumitale, o tras în biserică sângur! noaptea! fără să-l tragă nimi...".

P.N. (71 ani): „O fost cumpărat dè, di mătușa dtale, șî fără să-l tragă nimi o tras sîngur. D-apăi că toată lumea vorbe".

E.I.: „Asta-i, șe să spun, ceva foarte important...".

Tonul în care majoritatea acestor istorisiri sunt spuse este surprinzător dacă ținem cont că ele sunt, în majoritate, poveștile unor eșecuri (Melania moare înainte de a-și fi îndeplinit presupusul rol istoric, notarul moare executat de unguri, sora Metaniei moare în exil). Naratorii par să simtă, dimpotrivă, că toate întâmplările sunt exemplare și că ceea ce ascultătorul modern percepe drept eșec este de fapt sacrificiu care legitimează și face posibilă situația actuală a grupului și, mai larg, a etniei.

Naratorii își definesc competența prin faptul că el/ea a ascultat cândva povestirea de la un consătean mai bătrân, de preferință de la părinți. P.N.: „E o fost (mama) cu familia asta, cu familia Ionescu pă vremea ei. Ea spunea că cum or mărs la vași cu prunșii lui Ionescu, cum or fost venit, cum o fost făcând baba plășinte cu sămătișă, șî or fost mâncând cu prunșii lui Ionescu șî cum s-or fost îndrăjind de ei, șî cum o fost ca o familie".

Câteodată aceasta este întărită prin povestiri scurte, colaterale, care privesc prezența părinților sau bunicilor naratorului în casa Ioneștilor ori invers, prezența membrilor familiei Ionescu în casa părinților sau bunicilor naratorului. În acest sens se manifestă mici nuclee narative privind modul cum decurgea o clacă la notar, cum bătrâna doamnă Ionescu venea în vizite inopinate la unul sau altul dintre prieteni, povestitorul aici de obicei subliniază lipsa de formalism a vizitei, sau cum diferiți membri ai familiei ar fi fost cândva ascunși „de unguri" în podul sau hambarul familiei naratorului. S.C.: „Da' când mă dusei la notarășul Ionescu... zâșe, șțim și noi, zâșe, că zâșe că șe uom o fost, cum o fost. Că tătă lumea l-o iubit pă iel. Zâșe c-o fost așa om tare de viață. Așa, zâmbăreț șî cumsăcadie șî - așa - iubitor, sufletist, știi?".

În istorisirea multor informatori se inserează recunoașteri legate de restul familiei povestitorului, de obicei de membri absenți sau decedați, nu ca o legitimare a autorității narative prin aceștia, ci, invers, ca o identificare și prezentare a celor absenți prin faptul că și ei știu „foarte bine", „mai bine" povestirea în curs, ca membri activi ai societății. E.I.: „Șî sora mea mai mare știe, numa ea săraca o căzut.... Că ele așa veneu la noi în casă cum

vin io. Ele așa venea. «Anișcă, șe făcuși tu demâncare?» Că așa o chema pă mama, Anișca. Ana, știți, numa o zâs Anișca. «D-apăi croampe cu zamă.» «No, bagă-mi și mie un blid.»" (râde).

În ceea ce privește nucleul narativ cel mai dezvoltat, acela al Melaniei, eroina însăși este presupusă de primă naratoare a propriei experiențe extraordinare. Cartea lui Abrudeanu[3], care probabil a circulat în comună, confirmă această identificare.

Revigorarea actului narativ nu pare să fie determinată numai de revenirea unui descendent al familiei Ionescu (i.e. cercetătorul), fiindcă în 1992, din inițiativa unui grup de cetățeni relativ avuți, mormintele familiei Ionescu sunt căutate și refăcute, crucile sunt reparate prin munca și cheltuiala acestui grup, ocazie cu care se execută un parastas bogat. Familia avea să afle despre aceste întâmplări la distanță de luni de zile, în mod indirect, acesta fiind un fel de a afirma înstrăinarea acesteia față de viața comunității. Refacerea crucilor și parastasul au avut - se pare - și o importanță politică la ora respectivă, simbolizând o întoarcere mai mult sau mai puțin interesată înspre valorile identitare ale grupului de dinainte de război. Se cere aici menționat că Vârfurile are un statut aproape nefiresc de omogen atât etnic (o singură familie de maghiari și câteva familii de rromi care sunt exterioare atât spațial, cât și cultural comunității), cât și religios, comuna înregistrând numai ortodocși și baptiști, aceștia din urmă constituind un grup de vechime remarcabilă, primii baptiști ai comunei fiind înregistrați la 1890.

Cu toate acestea, întoarcerea nu se poate pune numai pe seama unui oportunism politic, dat fiind că unul dintre promotorii grupului care a acționat, Gheorghe Hărduț, din familie practic străină de Ionești, este și autorul unei monografii voluminoase a comunei, monografie realizată ca teză de licență la fostul Institut „Ștefan Gheorghiu", în care dl. Hărduț se dovedește un iubitor minuțios al tradițiilor locale, mergând până la a face un dicționar cuprinzător al poreclelor familiilor comunei. Înainte de revoluție, de asemenea, în Statele Unite, se publica o altă monografie a comunei, dintr-un punct de vedere profund deosebit, corespunzător autorului ei, care, neoprotestant fiind, respinge toate tradițiile care s-ar depărta cât de cât de dogma creștină. Cu toate acestea, și în monografia avocatului american, narațiunile familiei Ionescu sunt prezente într-o formă care subliniază lupta pentru drepturile etniei românești.

Dacă ar mai fi nevoie de o întărire, societatea comunei Vârfurile are un puternic simț al individualității, ușor de identificat prin manifestări ale culturii tradiționale arhaice. Așa ar fi prezența unor legende etiologice cunoscute mai tuturor membrilor grupului, legende care dau seamă de formațiuni geografice locale: gura unei peșteri, o anume pădure, dealul artificial pe care este ridicată biserica, nume de locuri. La acestea se adaugă manifestări ale unei culturi populare istorice și medievale (narațiuni istorice, legate de Unire etc.) și manifestări moderne ce vădesc încercarea de a valoriza prin mijloace proprii această identitate. Există nu mai puțin de trei monografii scrise de persoane provenind din comună, fiecare purtând o pecete individuală ieșită din comun.

Întregul grup de narațiuni pare să facă parte dintre acelea care sunt spuse, pe de o parte, pentru a defini criteriul de competență al membrilor grupului, iar, pe de alta, de evaluare, conform acestor criterii, a ceea ce este sau poate fi performat în cadrul societății date. În plus el pare a se găsi la mijlocul distanței dintre o arie vastă de povestiri cotidiene, în circulație și găsibile într-o zonă cu mult mai largă decât cea a comunei Vârfurile, și narațiuni medievale (lotri, cetăți etc.) atestate între cele două războaie, acum uitate aproape cu desăvârșire. Zona nefiind cooperativizată, narațiunile legate de schimbarea de regim din 1944 și consecințele acesteia sunt schițe sărace, ecouri ale întâmplărilor din alte sate. Cultural vorbind, întregul grup pare a fi trăit o demoralizare gravă în timpul anilor comunismului care a determinat pierderea unor categorii folclorice, crearea altora de scenă, a căror efemeritate se confirmă acum, și, mai cu seamă, un atașament profund și parțial anacronic față de valorile anilor Unirii, ultimele recunoscute ca stabile și sigure. Mărcile acestuia din urmă se pot recunoaște nu numai în textele înregistrate de noi, deși acestea atestă un număr impresionant de relatări asupra atrocităților trupelor maghiare, ci și prin fapte de toate zilele cum ar fi construcția unui monument al eroilor comunei, ca și prezența portretelor fruntașilor ardeleni în mai toate casele vizitate.

Modelul cunoașterii narative bazat pe aceste valori atunci nu poate fi decât firesc în condițiile în care acesta era unul dintre ultimele nuclee de echilibru intern și convivialitate[4].

În consecință, narațiunile familiei Ionescu, având-o în centru pe Melania, au fost reiterate sistematic de la petrecerea întâmplărilor de care sunt legate, au căpătat forță de element identificator al apartenenței la grup și, prin repetare și transmitere orală, au suportat modificări structurale și formale care par a fi încă în proces.

Astfel, de unde se pare că toate narațiunile au avut o cădere similară ca întindere și importanță în conștiința comunității, la ora aceasta, după aproximativ aproape o sută de ani, nucleul primordial a fost resimțit ca fiind

acela al tinerei fete iubite de prinţ. Acest nucleu a căpătat întindere, iar finalul său nefericit tinde să fie modificat cel mai adânc. Cu toate acestea, povestirea nu ajunge să capete dimensiuni supranaturale, în vreme ce naraţiunile care au ajuns să constituie trena sa contextuală abundă în redimensionări mitice sau istorico-eroice. E. I.: „Chiar acuma-ntr-o zî îmi povesti şineva. No, zâşe, c-am fost aclo ş-am căutat, zâşe, anume, zâşe, după notarul Ionescu. Că zâşe că iel o fost împuşcat de unguri. Ştiţi? Când l-or pus să-şi sape groapa. Nici nu mai ştiu... În Szeghed ore? ...Ş-atunşi o zâs că ultima dorinţă. Şî iel o zâs că: «Trăiască România Mare!» (...) Tata totdeuna ne-o povestit. Noi tăt ştim de istoria dânsului".

Contaminarea acestui tot narativ cu diversele categorii folclorice care au circulat sau încă mai circulă în arie se poate identifica la tot pasul. Astfel, în comuna Vârfurile se pot găsi, încă în circulaţie, un număr impresionant de naraţiuni legate de magie, nu o dată legate de magia funcţionând în actualitate. Este atunci firesc ca văduva Ionescu, lovită de furtul obiectelor ascunse sub podelele casei, să „citească Evanghelia în apă" determinând moartea întregii familii a hoţului.

Este de asemenea firesc ca, într-o comunitate în care creştinismul şi autorităţile sunt direct implicate (narativ) în practica magică (însuşi primarul se spune că a citit „rugăciuni puternice" care l-au făcut să fie ales), clopotul donat de fiica notarului să sune de la sine la moartea acesteia. De asemenea, într-o zonă unde femeile încă „se cântă" după moartea celor apropiaţi, mai mult decât atât, chiar îşi comunică una alteia modul în care moartea le va fi cinstită prin astfel de bocete, naraţiunea asupra Melaniei să fie înfrumuseţată printr-un bruillon de bocet pe care mama sa l-ar i fi performat la moartea fetei. P.N.: „Ş-atunşea s-o fost cântând mă-sa după ie: «Draga me, Melania me,/Că io te-m ţinut pă tinie tare proastă/Da tu-i fost tare dăşteaptă!»".

În zonă s-au mai putut de asemenea înregistra într-o primă instanţă variante ale baladelor *Voica, Nevasta Vândută* şi *Fata peţită de turci.* Lipsită aparent de elemente mitice, structura naraţiunii Melaniei pare a se apropia din ce în ce mai mult de construcţia baladei, ca şi de cea a basmului fantastic, neatestat în comună. Din fata notarului, domnişoara cu o cultură completă pentru contemporaneitatea ei, eroina devine fecioara subevaluată de părinţi, o tentativă de Cenuşăreasă. „Numa' ce-o fost umblând telefoanele când o murit e. Mă-sa nu o ştiut că ce ştiinţă are e. O socotit-o că-i... mai aiuristică, mai nu ştiu eu şe, da' e o fost groznic de deşteaptă şî io venit o scris cum zâşe mama, scria în noveli, în ziare (...) Şî p-aclo pe la ai noşti, pă la noi (...), aclo o fost şăzând ascunsă ş-nvălită tătă şî tătă murdară şî aşă. Atât or fost ştiind că ie îi cum o fost aflată de-i de-o frumuseţă rară ş-o fost trimis să şadă prin podrobe sî prin poduri şî prin grajduri."

Din complexul de calităţi care o propulsează pe scena reală a istoriei (fiică de intelectual, partidă relativ avută în context, frumuseţe, cultură etc.) memoria colectivă reţine şi subliniază până la nefiresc frumuseţea, propulsând-o într-un personaj de exemplaritate feminină şi etnică. P.N.: „O fost din normal afară de frumosă (...) zâşe c-o fost şeva şedinţă forte mare şî pă e o duşe dă frumuseţe. O fost unica pă ţară dă frumosă. Melania!".

Din moartea, desigur, impresionantă prin tinereţea eroinei, totuşi banală prin cauză, Melania ajunge să dispară din motive asupra cărora memoria colectivă ezită încă între suferinţa din iubire, persecuţie etnică şi pierderea onoarei feciorești. E.I.: „Ş-atunşea prinţu ăla s-o drăgostit de e. Şî i-o scris o scrisore. Şî scrisorea o ajuns la domnu' notar. Şî iel o luat-o-n primire. «T-ei îndrăgostit de iel. Sau ce aţi vorbit voi. Că - zâşe - iel îi căsătorit». Ş-atunşea ie un pic ş-o pierdut din conştiinţă, ştii, că i-o fost ruşâne. C-apoi nu ierau fetele ca astăzi şi ierau cu frică şî cu ruşânie. S-o năcăjât cu taică-su. O certat-o. «Că cum ăla-ţi scrie ţie. Da ce-ai discutat tu cu şela. Să mă faşi di ruşâne. Io-s notar.». Şî, no, atunşea ştiţi cum era. Ş-atunşi ie aşa s-o năcăjât".

În fine, forma acestei morţi şi preambulul acesteia, rătăcirea pe malul Leucăi încheiată cu înecarea fetei cu minţile pierdute dau povestirii dimensiuni mult supra semnificaţiei povestirii iniţiale: E.I.: „Şî, no, atunşea ştiţi cum era. Ş-atunşi ie aşa s-o năcăjât. Zâşe că merjea noptea acolo-n jos la apa aia pe la uora doo şî făşea baie şî cânta. Ca o privighetoare!". Încă nefixate narativ, structurile sunt încă deschise: poate legarea personajului exemplar de simbolul acvatic, poate pedeapsa tradiţională a fecioarei despletite, poate sacrificiul necesar pentru coeziunea şi existenţa de sine stătătoare de azi a grupului şi a etniei din care face parte.

Cea mai mare parte a contaminărilor (bocetul, cântecul fetei pe malul apei etc.), spre deosebire de relatarea faptelor simple, ne sunt povestite jucat, se poate bănui chiar că ele sunt consecinţe ale necesităţii de a transforma actul naraţiunii în înscenare, care nu este altceva decât o aducere în prezent a acestei istorii ajunse acum ideală. Ne întrebăm dacă nu avem dreptul, în circumstanţele date, să identificăm în textele performate o realitate perpetuizată, adusă discret în contemporaneitate, chiar dacă străină de ritual.

În altă ordine de idei, este foarte posibil ca cercetătorului „enculturat" astfel, pe lângă privilegiul înregistrării unui număr impresionant de variante, să i se refuze detalii care se pot eventual deduce din aluzii. G.I. (64 ani): „C-or fost timpuri griele. Ca să te... nu să te compromiţi, da totuşi ca să înţălegi. O fost forte greu p-atunşi." De asemenea, dat fiind că funcţia de legitimare a acestor naraţiuni a fost activă în cazul acestei cercetări, nu putem fi siguri dacă nu există şi alte grupuri de relatări performate în comunitate cu aceeaşi funcţie. Totuşi, numărul mare al acelora care au o răspândire locală mai extinsă decât aria comunei, ca şi faptul că, în esenţă, din Evul Mediu şi până astăzi localitatea nu a mai cunoscut o perioadă pe cât de intensă, pe atât de importantă pentru viaţa cetăţenilor săi ca anii din jurul Unirii, par să spună că istorisirile legate de familia notarului Ionescu sunt într-adevăr singurele care îndeplinesc funcţia de legitimare care rezultă din modul lor de performare.

„Cunoaşterea transmisă prin astfel de naraţiuni este în niciun fel limitată de funcţiile enunţării; ea determină dintr-o singură trăsătură ceea ce insul trebuie să spună ca să se facă auzit, ceea ce insul trebuie să asculte spre a putea vorbi şi ce rol trebuie el să joace (pe scena realităţii diegetice) ca să fie obiect al naraţiunii"[5].

O sută de ani de performare, o sută de ani care includ experienţa a două războaie, care poartă populaţia locală de la starea de etnie tolerată până la extrema legionară şi o trec prin îngheţul comunist, transformă o experienţă de viaţă personală aducându-ne, în pragul noului mileniu, în faţa unui nucleu narativ cu valenţe de gnoseologie tradiţională ezitând între mitizare şi istorie, între legitimitate socială şi timp circular.

Note:

[1] Datele istorice indubitabile de la baza acestui complex narativ sunt următoarele: Născută la 18 iulie 1889 în Ciuci, astăzi comuna Vârfurile, judeţul Arad, M.I. este fiica notarului Gheorghe Ionescu şi a Rusalinei Ionescu, născută Costina. Mama provine din Hălmagiu, tatăl din Semlac, acelaşi judeţ, ambele familii de preoţi, învăţători, avocaţi, relativ înstărite. M.I. urmează şcoala primară locală, doi ani la liceul din Beiuş şi patru ani la Notre Dame de Sion, Timişoara. Este prezentă la Sinaia în iulie 1909 în casa primarului oraşului, George Manolescu, tatăl doamnei Marilina Bocu, arădeană prin căsătorie. Între 10 şi 13 iulie 1909 are loc vizita moştenitorului tronului austro-ungar, arhiducele Francisc Ferdinand, şi a soţiei sale, ducesa Sofia de Hohenberg, la curtea regală a României în Sinaia. „Tribuna" din Arad descrie un dialog ce ar fi avut loc între M.I. şi arhiduce şi, într-adevăr, ea apare în fotografia de grup ce se păstrează relativ la vizita imperială. M.I. primeşte în dar un portret al perechii moştenitoare cu autografe şi încadrată în pietre preţioase. La doi ani după întâmplare eroina noastră moare, pare-se de meningită, şi e îngropată în cimitirul din Vârfurile, relativ distanţat de celelalte morminte ale familiei. În 1919, identificat la revenirea sa de la Budapesta ca unul dintre susţinătorii gărzii naţionale înfiinţate cu un an înainte la Vârfurile, tatăl eroinei este executat de un pluton al Gărzilor Roşii Maghiare şi îngropat la Metzotur. Este ulterior reînhumat la Arad pe un loc al primăriei oraşului sub o placă funerară purtând un epitaf compus de Octavian Goga.

[2] Lyotard, Jean-François, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir,* Les Editions de Minuit, Paris, 1979.

[3] Rusu Abrudeanu, Ion, *Îndrăgostirea unui Habsburg de o frumoasă română din Ardeal.* Naraţiuni istorice cu 93 ilustr. şi 12 facsimile în text, „Cartea Românească", Bucureşti, 1928. Naraţiunile sunt amintite şi în Mager, Traian, *Ţinutul Hălmagiului. Monografie,* Tiparul Tipografiei Diocezane din Arad, Arad, 1938.

[4] Illich, Ivan, *Tools of Conviviality,* Harper&Row, New York, 1973.

[5] Lyotard, Jean-François, *op. cit.*

2001

Ediția a VIII-a (Ștefănești, 24-26 septembrie 2001)

Identitate și globalizare

Dr. ***Iuliana BĂNCESCU***
(CNCVTCP)

Condiția descântătoarei în lumea creștină actuală

În contextul lor de defășurare, comparația descântecelor cu creștinismul ar putea să le pară unora inadecvată, mai ales din motive morale, pentru că descântătoarele acționează undeva, dincolo de bine și rău, fără a-și pune problema valorizării morale a ceea ce fac. Pentru ele problema este doar rostirea descântecului, asociată cu ritualul magic sau cu practici ale medicinei populare (mai ales terapia cu plante), considerându-l bun sau chiar urmare a unui dar special primit cu scopul de „a face bine în lume". Și totuși, majoritatea informatorilor noștri au recunoscut că originea darului lor este de origine ocultă, malefică.

Tămăduirea dată ca urmare a descântecului este totuși considerată de cei mai mulți de proveniență dumnezeiască, dată ca urmare a credinței bolnavului și a medierii descântătoarei. Discrepanța se datorează, credem, diferenței aparente dintre text și ritual. Cel dintâi, chiar dacă respectă principiile magiei, conține, în majoritatea cazurilor studiate, cel puțin în cadrul formulei finale, o evocare a numelui Maicii Domnului sau al lui Dumnezeu. Acest fapt îl derutează în primul rând pe beneficiarul actului magic, bolnavul, și este cel mai adesea folosit ca argument pentru originea divină a darului descântătoarei.

Discutând, însă, cu mai mulți descântători, în mod rațional, problema artei lor, am adus-o în discuție și pe cea a valorizării morale a acesteia, pe care cei mai mulți evitaseră să și-o pună, pentru a-și liniști conștiința. Din aceste discuții au rezultat concluzii neașteptate, dar explicabile, dacă luăm în considerație actualul stadiu de evoluție a societății și faptul că, datorită progreselor medicinei, arta descântatului a ajuns proscrisă, cum era considerată dintotdeauna, și disprețuită, datorită faptului că nu dă, de obicei, rezultatele așteptate, în vreme ce efecte mai spectaculoase și mai rapide se obțin pe cale medicală.

Astfel, mai mulți descântători sunt neîncrezători în meșteșugul lor. Alții, mai smeriți, nu cred că ei sunt cei care ar putea descânta eficient și, drept urmare, fie că nu au practicat niciodată efectiv descântatul (deși cunosc și textul, și ritualul), fie că nu au îndrăznit să-l transmită, deși transmiterea este o regulă, contrariul atrăgând răul asupra familiei, cum ne-au mărturisit cei mai mulți:

„Știu câteva descântece de la mama, căreia îi plăcea să le asculte pe prietenele ei și să fure și ea ceea ce ziceau ele, adică descântecele.

Am încercat să-i învăț pe copiii mei, apoi pe nepoți, dar nu au vrut să învețe. Tinerii din ziua de azi sunt preocupați de dans, muzică și alte prostii.

Acum sunt prea bătrân pentru a mai descânta, iar dumneavoastră ați picat la timp pentru a vi le spune, ca să nu plec cu ele pe lumea cealaltă. Știu că nu vor avea leac, pentru că sunt spuse de mine și nu le-ați furat. Doar când sunt furate, adică ascultate și învățate, doar atunci ele au leac." [Gheorghe Butoianu, 75 ani, Săcele, jud. Brașov]

Mulți dintre informatorii noștri sunt însă practicanți ai descântatului, la scară mai mică, restrânsă la familie și cercul de prieteni, sau mai mare, practicând descântatul pe bani.

Darul descântatului, spun descântătoarele, le-a fost dat de Dumnezeu pentru a face bine oamenilor. Altele istorisesc tot felul de întâmplări relative la primirea acestuia, de la forțe oculte sau de la însuși diavolul.

Darul se transmite de la o persoană la alta, de obicei în familie, pe linie maternă. Informatoarea noastră Elena Rotaru, din Doicești, județul Dâmbovița, spune însă că leacul îl are tot la a doua generație (bunica și nepoata), nepoata sa studentă părând că o moștenește foarte bine, spre deosebire de fiică.

Dar să zăbovim asupra unor povestiri ale informatorilor legate de acest dar. Marica Chivu, de 79 de ani, din comuna Picior de Munte, spune că bunica sa a fost foarte frumoasă. Pe când avea vreo 17-18 ani, părinții au sesizat că aceasta evita compania celorlalți tineri. Când o întrebau despre ce se întâmplă, întotdeauna primeau răspunsuri evazive. Îngrijorați, o dată au urmărit-o și au văzut-o în poieniță, vorbind singură și gesticulând. La întoarcerea acasă, părinții i-au cerut explicații, relatându-i cele văzute. Inițial, fata nu a vrut să spună nimic, dar, la insistențele părinților, a spus că se întâlnește cu un tânăr foarte frumos, un ofițer de pe alte meleaguri, care i-a cerut să nu povestească nimănui nimic despre el.

Fiind siguri de sinceritatea fetei, părinții au început a crede că este ceva necurat la mijloc. Și așa, întrebând cu blândețe tot felul de lucuri despre tânărul misterios, mama fetei a remarcat o întâmplare. Se pare că într-o zi tânărul a călcat pe o buruiană și a sărit ca ars. Mama fetei i-a cerut acesteia să-l întrebe pe tânăr din ce cauză a reacționat așa și ce plantă era aceea. La următoarea întânire, fata l-a întrebat și l-a rugat să-i arate buruiana, iar băiatul i-a arătat-o și i-a mărturisit că aceea îi putea face rău. Vrând să i-o arate mamei, fata a luat pe furiș acea buruiană și și-a pus-o în sân. Apoi băiatul, apropiindu-se să o sărute, a simțit prezența ierbii și s-a făcut nevăzut. Mergând acasă, mama a observat că planta era singura care avea trei vârfuri, fapt care îi dădea puterea magică.

În acea noapte, când a adormit, fata a visat trei babe hidoase cu câte trei ochi fiecare care i-au spus că și-a câștigat darul de a alunga toate bolile venite de la cel rău și i-au cerut ca după fiecare descântec să întindă masă mare, pentru ca acestea să aibă leac. Și ca necazul să nu se abată asupra familiei sale, să dea mai departe, înainte de a muri, acest dar.

Chiar tanti Marica, informatoarea noastră, spune că cea care urmează să dobândeacă darul trebuie mai întâi să primească un semn. Ea a furat darul de la mama sa, uitându-se pe fereastră și urmărind-o cum descântă. Ca semn după care mama și-a dat seama că ea este următoarea aleasă a primit faptul că, stând pe lângă lac, i-a ieșit înainte un câine negru care apoi s-a făcut nevăzut. A doua zi după ce i-a fost furat darul, mama a căzut la pat, iar a treia zi a murit.

Iar dacă masa de după descântat nu este bogată, tanti Marica spune că și acum îi apar în vis cele trei bătrâne, atenționând-o că nu sunt mulțumite și că descântecul nu are leac.

Precum se știe, harul Duhului Sfânt nu poate fi transmis în cadrul unei familii, nu se moștenește de la o generație la alta. De asemenea, nici nu se transmite de la om la om sau prin acțiunea duhurilor. El este dat oamenilor de Dumnezeu, iar în cazul hirotoniei, realizată prin punerea mâinilor arhiereului peste candidatul la preoție, este vorba doar de o consfințire a alegerii, recunoscându-i-se harul dat de Dumnezeu și consacrându-l pentru slujirea învățătorească și sacerdotală.

Așa cum am văzut, descântătoarele nu primesc darul Duhului Sfânt, descântatul negăsindu-se printre darurile enumerate de Pavel - bucuria, pacea, îndelunga răbdare etc. -, nici printre harisme - vorbirea în limbi, proorocia, propovăduirea cuvântului lui Dumnezeu, sau între slujirile menționate în una dintre epistolele pauline - apostoli, învățători, prooroci, făcători de minuni, vorbitori în limbi etc. Trebuie să mai menționăm, de asemenea, că și printre oamenii lui Dumnezeu s-au găsit vindecători, fie mai apropiați de practicile medicale, vindecătorii cu plante, fie că au darul de a vindeca primit de la Dumnezeu. Deosebirea dintre aceștia din urmă și descântătoare este însă evidentă, ei având și alte daruri duhovnicești, mai ales pacea lui Hristos și smerenia, daruri care au fost recunoscute de întrega Biserică și chiar oficializate, după moartea omului, prin canonizarea și trecerea sa în rândul sfinților. De asemenea, canonizarea sfinților se face cu acordul conducătorilor Bisericii și prin mijlocirea mai multor mărturii primite de la oamenii care l-au cunoscut pe sfânt câtă vreme era în viață. O singură mărturie asupra provenienței darului, și aceasta venită de la posesorul său, ca în cazul descântecelor, este insuficientă. În cazul sfinților, veridicitatea mărturiilor oamenilor este mult verificată, apoi supusă analizei teologilor și clerului, pentru ca să nu se strecoare nimic necurat, eretic sau schismatic în ea, pentru a dovedi că persoana în cauză a posedat în mod real darul Sfântului Duh și că acesta nu a fost o înșelare venită de la diavol.

Unul dintre criteriile după care este judecată proveniența unui anumit dar este și acela al roadelor pe care acesta le face. Dacă ele sunt conforme cu Sfânta Scriptură și cu mărturiile Sfinților Părinți, atunci provin de la Dumnezeu. Dacă sunt altfel de roade, atunci este vorba despre o înșelăciune diavolească. Mai concret, darul Duhului Sfânt este aducător de pace, de bucurie duhovnicească, de îndelungată răbdare. El vindecă nu numai trupește, ci și sufletește. Îi insuflă omului credință și nădejde, zel pentru a-L căuta pe Dumnezeu. Este dătător de smerenie, roadă pe care nu

o poate face duhul înşelăciunii. Acţiunea asupra bolnavului este a lui Dumnezeu, mijlocită doar de rugăciunea posesorului harismei, sau prin utilizarea de către acesta a mijloacelor apostolice. Astfel, el poate să-l consemneze pe bolnav cu semnul crucii, să-şi pună mâinile peste el, să se roage.

În practica descântatului nu se întâlnesc astfel de roade, descântecul ducând adeseori la mândrie, provenind, de fapt, din mândria de a arăta oamenilor că performerul nu este un om ca toţi ceilalţi, ci unul mai deosebit, iniţiat în taine care altora le sunt necunoscute. Tulburarea pe care o provoacă practicile magice este lesne de observat atât în gesturile precipitate ale descântătoarei, în vremea practicării, cât şi în starea ei de spirit în general. În cazul în care descântătoarea este o practicantă mai activă, dependenţa ei de aceste duhuri, starea pe care i-o provoacă dependenţa de duhurile rele şi obişnuinţa cu păcatul îi aduc o stare de nelinişte, care adesea duce la deznădejde.

De multe ori se constată în cazul descântătoarelor prezenţa unor „vedenii", care vin dintr-o concepţie animistă asupra lumii, din faptul că fiecare obiect este învestit cu suflet. Mulţi cercetători au sesizat la deţinătorii de practici magice prezenţa halucinaţiilor, datorate predispoziţiilor către boli psihice din familie (şi astfel se poate explica transmiterea descântecului în familie), sensibilităţii exacerbate, mediului familial sau educaţiei din casă, care propagă trăiri şi experienţe de acest fel, experimentate direct sau induse. Important în obţinerea halucinaţiilor poate fi şi orizontul de aşteptare creat de faptul că descântătoarea trebuie să-şi transmită darul şi necunoaşterea „următoarei alese", care creează în oamenii predispuşi la psihoze o tensiune spirituală ce-i poate duce la vizualizarea „fiinţelor din altă lume" care, în planul gândirii lor, dobândesc chip şi chiar materialitate.

Aceste manifestări sunt considerate de creştinism drept boli psihice sau demonice, mai ales dacă văzătorul lor se încrede în ele şi, subjugat de „realitatea" lor, începe să le slujească. Pentru oamenii raţionali ai lumii moderne toate acestea pot părea ca simple poveşti, pure fantezii care stârnesc zâmbetul. Însă în cercul format de descântătoare, pe de o parte, şi de eretici, pe de alta, ele sunt o realitate foarte frecventă, tristă şi uneori foarte dăunătoare.

Multe dintre descântătoare tind să desconsidere chiar lumea reală, vizibilă, având credinţa că adevărul se află în acea lume spirituală, vie pentru halucinaţia lor. Totuşi (creştinismul a demonstrat-o prin experienţa Părinţilor mistici şi neptici), aceste halucinaţii nu sunt simple roade ale minţii omeneşti bolnave; ele sunt înteţite de diavoli, care vor să convingă cât mai mult de realitatea lumii spirituale şi de puterea pe care ar avea-o ei în această lume, să subjuge, din invidie, omul căruia Dumnezeu i-a dat posibilitatea de a se ridica din păcate şi pe care diavolii au pierdut-o definitiv.

Descântătoarele cred că pot domina şi ele acea lume, că pot determina duhurile să le slujească. Credinţa oamenilor este că oricărei descântătoare îi slujeşte un duh rău. Această slujbă este, de fapt, o înşelăciune, pentru că duhul îi ajută descântătoarei să îl slujească, de fapt, pe el, slujindu-i el însuşi cu acest scop, pentru a pune stăpânire, în final, pe sufletul ei şi al acelora care apelează la arta sa.

În descântec putem regăsi toate treptele păcatului menţionate de Părinţii neptici. Întâi păcatul ia forma unui gând simplu sau a unei idei despre lumea spirituală care persistă în minte, sugerat(ă) de diavol sau de oameni. La început, acest gând este nevinovat, spun Părinţii, el putând să fie admis sau respins. Dar, fiind o ispită subţire, ale cărei consecinţe nu sunt încă cunoscute de omul aflat în acest stadiu al păcatului, gândul nu este respins nici măcar de raţiunea care, la început, este neîncrezătoare, ci trezeşte curiozitatea.

Odată interesul trezit, se realizează convorbirea cu gândul, apoi consimţirea, care produce în minte imagini de felul celor descrise în relatarea informatoarei citate. Aceste imagini devin din ce în ce mai persistente şi mai „reale" în minte şi ajung să producă acolo lucrarea păcatului, ca şi cum aceasta s-ar face în mod real. Lucrarea reală, cu fapta, a descântatului este următoarea treaptă, căreia îi succede obişnuinţa cu păcatul şi întărirea acesteia, numită de mistica ortodoxă deprindere. În acest stadiu, păcatul se lucrează şi cu voia, şi fără voia descântătoarei, aceasta mărturisind, nu de puţine ori, că simte un îndemn, o dorinţă irezistibilă spre a descânta şi că, dacă nu descântă, i se întâmplă ei tot felul de rele. Realitatea halucinaţiilor i se pare din ce în ce mai evidentă, ajungând să trăiască în aceasta şi să conteste glasul raţiunii care o mustra la început şi al conştiinţei care îi spune că greşeşte. Puterile raţionale ale descântătoarei aprobă deplin, în final, realitatea şi raţionalitatea lumii spirituale în care trăieşte, găsind chiar soluţii pentru „îmbunarea" sau asmuţirea fiinţelor spirituale.

Un rol important îl joacă, în acest stadiu, imaginaţia, care brodează întreaga dantelărie a lumii în care se desfăşoară descântatul. Prin mijlocirea ei sunt descrise chipul şi forma fiinţelor spirituale pe care le vede descântătoarea, lumea de dincolo, „plăcerile" şi „neplăcerile" spiritelor, modul în care descântătoarea a fost iniţiată sau în care a dobândit leacul de la buruieni, gesturile rituale şi conformitatea acestora cu „pretenţiile" bolii sau ale spiritelor etc.

Prin forța ei de sugestie, imaginația induce și o tensiune spirituală care provoacă halucinații descântătoarei sau bolnavului care, pe baza autosugestiei, se poate chiar vindeca. Din acest punct de vedere, descântatul este ceea ce astăzi se numește psihoterapie.

Rațional vorbind, lumea spirituală a descântătoarelor nu există; este numai o închipuire, o minciună. Însă, cu toate acestea, rezultatele descântecului sunt uneori, sesizabile, ca și unele manifestări ale acelei lumi spirituale, sau efectele contactului cu ea, chiar pentru oamenii obișnuiți. În viziune creștină, acesta este un efect al prezenței diavolului și al lucrării sale. De aceea, în sate, descântătoarele sunt izolate, iar contactul cu ele este, pe cât posibil, evitat, crezându-se că are o influență malefică asupra omului, chiar fără ca acesta să vrea.

Implicarea imaginației i-a făcut pe mulți să treacă descântatul în rândul artelor, nu al științelor oculte, nici al meșteșugurilor, deși are unele părți comune cu fiecare dintre acestea. Existența textului pare să confirme și mai multe opinia acestor cercetători ca Frazer, Mauss, Hubert, Maxwell și alții.

Părerea noastră este că, dacă am izola textul de context, descântatul s-ar putea confunda cu arta, cu literatura, în același mod în care Baudelaire putea să afirme că poezia este magie. Considerând însă fenomenul în toată complexitatea sa, remarcăm, pe lângă diferențele de formă, context și performare, care pledează pentru integrarea acestei categorii folclorice în rândul ritualurilor magice populare, o diferență morală, de care performerii nu prea țin seama: responsabilitatea care le revine, ca urmare a performării descântecului, față de receptor, de bolnav, și de care creatorii de literatură sunt lipsiți, ca urmare a unei alte convenții sociale în care se încadrează literatura. Aceasta din urmă ține de sfera ficțională, convenția acceptată de receptor fiind aceea a unui joc ce nu presupune, teoretic vorbind, implicarea lectorului ca în realitate; nu e vorba de adevăr, ci de verosimilitate și de o falsă cauzalitate, consacrate fiind opiniile conform cărora arta este imaginea în oglindă a realității, nu însăși realitatea, umbra obiectului, nu obiectul în sine, cum spuneau Aristotel și Platon.

Tipurile de relații create între descântătoare și bolnav sunt, însă, altele. Ea îi propune acestuia un nou mod de cunoaștere, a cărei veridicitate nu poate fi demonstrată de bolnav, prezentându-i-o ca pe o realitate transcendentă, misterioasă. Bolnavul este, de fapt, antrenat într-un joc, ca și în cazul artei, cu deosebirea că descântătoarea încearcă să-l convingă despre realitatea și cauzalitatea reală ale acestei lumi.

Puține sunt cazurile în care descântătoarele sunt cinstite. Majoritatea cunosc înșelăciunea artei lor și încearcă să facă ceea ce Ohmann considera că e propriu literaturii: să inducă celuilalt senzațiile și trăirile pe care practicanta nu le are. De mijloacele prin care descântătoarea realizează acest lucru ne vom ocupa într-un capitol viitor.

Acum ne mulțumim să constatăm că descântatul, această artă a cuvântului și a gestului, poate provoca dereglări psihice reale, ca și vindecarea de boală bazată pe autosugestie. Prima responsabilă de urmări este, desigur, descântătoarea, care, dacă i s-ar cere socoteală de nereușita descântatului sau de consecințele sale nefaste, va ști întotdeauna să dea vina pe intervenția celui rău, pe necredința bolnavului sau pe incorecta aplicare practică a sfaturilor ei de către acesta.

Revenind la constatările noastre, să spunem că, ajunsă la deprinderea păcatului, descântătoarea se află într-un stadiu considerat drept foarte periculos de Părinții ortodocși, căci următoarea treaptă este deznădejdea, apoi sinuciderea. Explicația acestora din urmă ar consta în faptul că, pe tot parcursul evoluției păcatului, conștiința nu este cu totul adormită sau amăgită, ci numai că descântătoarea a acționat împotriva îndemnurilor ei, nemaiputând să se lase de păcat după ce acesta a reușit să se înrădăcineze mai bine și să devină cu timpul obișnuință. De multe ori, descântătoarele, mai ales cele care au reușit să se rupă de păcat și să se întoarcă la Biserică și la Dumnezeu, ne-au mărturisit mustrările de conștiință neîncetate, pe care le au chiar și după părăsirea păcatului, regretul că s-au rupt de Dumnezeu, că s-au aliat cu diavolul dușman, de unde, înaintea întoarcerii la credință, gândul deznădejdii de mila și ajutorul lui Dumnezeu și cel al sinuciderii, care le-ar face să piardă amândouă viețile, și pe cea vremelnică, și pe cea veșnică.

Trăirea în lumea aceasta spirituală aduce după sine mai multe consecințe remarcate de toți cercetătorii practicilor magice, dar insuficient explicitate, cel puțin dacă facem referire la descântecele românești. Prin trăirea ei, descântătoarea se izolează de lumea reală, de unde și izolarea ei spațială; ea locuiește fie la marginea satului, fie într-o casă izolată, fie singură undeva. Dacă nu se manifestă astfel, izolarea ia, cel puțin, forma misterului: știe ea, baba, ce știe. Această izolare este și o consecință a inițierii. Descântătoarea deține puteri magice, misterioase, necunoscute altora. Cunoaște adevăratele cauze ale bolii. Știe ierburile de leac și a învățat să le folosească. Cunoaște numele demonilor, pe care îi poate chema sau alunga doar prin simpla rostire a cuvintelor. Este inițiată în tainele lumii nevăzute nu numai de un om, ci și de spirite.

Dr. ***Maria BÂTCĂ***
(IEF „C. Brăiloiu")
Dr. ***Ligia FULGA***
(Muzeul de Etnografie din Brașov)

Conceptele de globalizare și identitate culturală

În epoca postmodernă pe care o traversăm, atât personalități din sfera vieții politice, cât și specialiști din varii domenii ale științelor socioumane discută, tot mai mult, despre două concepte-cheie, foarte la modă în zilele noastre: cel de *globalizare*, care tinde spre ștergerea diferențelor, spre uniformizarea, standardizarea, aplatizarea trăsăturilor culturale caracteristice popoarelor și cel de *identitate culturală*, care include ideea de specificitate, individualitate, particularitate, diversitate, dar care se referă, în același timp, și la anumite trăsături comune unui grup, grupuri sau națiuni.

Într-o lume ca a noastră, intrată în procesul de globalizare, ireversibil în epoca conectării la internet, lume obligată să renunțe la ritmurile sale tradiționale, unde circulația transfrontalieră a capitalului nu mai poate fi controlată, regulile jocului fiind stabilite de elitele globale, ne întrebăm, în mod firesc, care vor fi consecințele culturale ale procesului de globalizare, cum va mai acționa distincția dintre „înăuntru" și „afară", diferența dintre „aici" și „acolo", dintre „noi" și „ceilalți", ce se va întâmpla cu diferitele identități ale popoarelor, cu specificitatea și unicitatea tradițiilor lor culturale.

Pentru a explica măsurile de austeritate, declinul multor economii naționale, recesiunea, clasa politică recurge, tot mai des, la termenul globalizare.

Adepții procesului de globalizare susțin faptul că, fiind suprasolicitat, statul-națiune a intrat deja în criză, nemaiputând face față provocărilor internaționale la nivelul securității economice, militare, culturale etc.

Este evident faptul că, în zilele noastre, s-a ajuns la o lipsă de comunicare între o minoritate globală, reprezentată de marile concerne internaționale care controlează lumea afacerilor, a finanțelor, a comerțului și a informațiilor, și majoritatea, care este exclusă de la toate privilegiile. „A fi local într-o lume globalizată - sublinia omul de știință Zygmunt Bauman - este un semn de inadecvare socială și de degradare"[1].

Elitele economico-financiare consideră că un procent de numai 20% din populația aptă de muncă de pe glob poate asigura în secolul al XXI-lea progresul economic, în timp ce 80% dintre ceilalți, care constituie „marginalizații", vor trebui să se adapteze la standardele de viață tot mai mici, neavând nicio perspectivă[2].

În perioada clasică a gândirii moderne, circula ideea de *universalizare,* care implică dorința de a schimba, în bine, lumea, de aceste schimbări urmând să beneficieze toate națiunile și toți locuitorii planetei.

Prin contrast cu ideea de universalizare, cea de *globalizare* vizează doar elitele anonime care, monopolizând și manipulând economiile, finanțele și comunicațiile statelor naționale, cooperează pe deasupra granițelor statale, pe care le sfidează.

Globalizarea consolidează inegalitatea, creează o nouă stratificare, o nouă oligarhie sociopolitică, economică și culturală mondială, care deține puterea, privilegiile și bogățiile planetei, în timp ce două treimi din populația lumii sunt marginalizate și împiedicate să-și schimbe soarta vitregă.

Într-una din conferințele sale, fostul secretar general al ONU, Butros Butros-Ghali, evidenția faptul că: „Planeta noastră se află sub presiunea a două forțe uriașe: globalizarea și dezintegrarea"[3].

Într-o societate de consum, cum este cea a zilelor noastre, tensiunile dintre tendințele globalizante și cele localizante reflectă libertatea de mișcare pentru unii și neputința deplasării pentru ceilalți. Globalitatea și localitatea - așa cum sublinia Zygmunt Bauman - constituie două valori contrare, una tinzând spre mondializare, iar cealaltă spre particularizare, diferențiere, specificitate.

În ceea ce privește conceptul de identitate culturală, acesta se raportează la un sistem de valori, norme, atitudini și comportamente sociale, care unește indivizi, grupuri, comunități, națiuni. Identitatea culturală se manifestă, mai ales, la scară colectivă prin păstrarea coordonatelor culturale fundamentale, a unei istorii comune, a unei moșteniri etnoculturale proprii, diferite de a altora.

Limba, religia, obiceiurile și tradițiile, costumele populare sunt repere identitare, mărci de identitate, embleme de recunoaștere, în jurul cărora se structurează conștiința de sine a unui grup sau a unei națiuni, apartenența sa la o cultură proprie, care-i conferă identitate.

Așadar, fiecare etnie are propriile sale norme, valori, moșteniri lingvistice, tradiții și obiceiuri, cu multiplele lor valențe cognitive, etnice, estetice, religioase și educaționale. Iar din aceste tradiții culturale, fiecare popor preia numai ceea ce este etern, viabil și tinde către universal. Niciodată patrimoniul cultural al unei etnii nu închide calea spre progres, fiind capabil întotdeauna de metamorfozare, de înnoire, de adaptare la necesitățile vieții sociale dintr-un moment istoric.

Sunt mulți partizani ai globalizării care au oroare de identități culturale ale poparelor, ignorând faptul binecunoscut că în ele sunt cuprinse toate posibilitățile de progres. Căci tradițiile culturale sunt o continuare a trecutului, dar și o proiectare în viitor, constituind elementele de continuitate în istoria unui popor. Tradițiile culturale tind spre universal, dar valorifică particularul național. Ele permanentizează tot ceea ce este reprezentativ pentru o etnie într-un moment istoric dat.

Dar ce facem cu aceste moșteniri, cu această bogăție și diversitate a culturilor?

Dacă integrarea economică și politică se poate înfăptui, identitățile culturale nu se pot uniformiza, omogeniza, nu se pot globaliza, căci aceasta ar duce la uniformizarea speciei umane, la devalorizarea omului însuși. Aceste diferențe trebuie menținute, dezvoltate și modelate pe axul unor constante identitare fundamentale.

Se afirmă faptul că integrarea culturală ar fi un proces firesc, că ar veni de la sine, datorită mijloacelor de comunicare în masă.

În societatea mileniului III, mass-media și internetul, manipulând opinia națională, promovează o cultură de consum, o cultură de divertisment, de tip american, care apelează la violență, la facil, simplu și repede, eliminând din ce în ce mai mult performanțele culturale autentice. Această cultură a simulacrului falsifică, denaturează realitatea, creând comodități, dar și angoase ce invadează spațiul de securitate al individului.

Prin aceste instrumente de manipulare, cultura tradițiilor este, de multe ori, anulată, contestată, parodiată și considerată învechită, depășită în numele globalizării. Aceasta este o agresiune uneori vizibilă, alteori mascată, asupra valorilor culturale etnoidentitare, o modalitate de confiscare a conștiinței și de estompare a responsabilităților, în direcția asumării și transmiterii tradițiilor culturale naționale noilor generații.

După 1989, statele aparținând fostului sistem totalitar din estul Europei suportă șocul perioadei de tranziție spre economia de piață, fiindu-le puse în pericol identitățile politice, sociale, economice și culturale[4], ajungându-se până la fenomene grave de dezintegrare statală. Această criză de identitate a spațiului est-european este sesizabilă, pe de o parte, prin fenomenul de imitare a vestului și, în special, a modului de viață american, iar, pe de altă parte, prin efortul de salvgardare a specificului cultural. Prin copierea, fără discernământ, a „modelelor" occidentale se ocultează aspectele specifice tradiționale, cu toate că omul de pretutindeni simte nevoia unui spațiu de intimitate, de diferențiere, ca semn de individualizare. De aceea, revine în actualitate, mai mult ca oricând, relevarea fenomenelor culturale religioase, pentru a fixa zone de identitate bine conturate într-o Europă cu tendințe certe spre globalizare[5].

În anul 1990, UNESCO a organizat la București o conferință internațională care a avut ca tematică strategia salvării patrimoniului cultural național, recunoscându-se importanța sa ca parte integrantă a patrimoniului universal al umanității, rolul acestuia în istoria unui popor, dar și locul său în cultura contemporană. În aceeași măsură, s-a subliniat extrema fragilitate a diferitelor forme de cultură tradițională, în special a tradițiilor orale, și

riscul ca aceste aspecte să dispară definitiv, în scurt timp[6]. Ne întrebăm cum anume vom proteja, conserva, cerceta și valorifica cultura tradițională, moștenirile etnoculturale, în condițiile globalizării? Cum putem beneficia cu toții de extraordinara bogăție și diversitate a patrimoniului diferitelor etnii? Cum putem avea cele mai bune rezultate, evidențiind asemănările și diferențele în așa măsură, încât cunoașterea reciprocă să servească păcii între țările Europei, considerată ca o Europă a regiunilor? Ce fel de strategii ale cercetării culturilor tradiționale abordăm, ce fel de solidarități și acțiuni de cooperare suntem hotărâți să punem în mișcare?

România este un stat pluricultural și multiconfesional și considerăm că este normal și firesc ca aceste caracteristici să se păstreze, pentru a se stopa procesul de uniformizare a culturilor, a indivizilor, a grupurilor etnice, a memoriei colective, a comportamentelor sociale.

De aceea, în condițiile globalizării, oamenii de știință susțin necesitatea unei educații multiculturale, încurajarea bilingvismului, considerându-le strategii eficiente, cu efecte benefice asupra membrilor care compun un stat-națiune, indiferent de etnia pe care o reprezintă.

Integrarea europeană se poate face doar prin păstrarea și cultivarea multiidentităților culturale și nu prin impunerea supremației unei singure culturi considerate a fi superioară celorlalte.

Din perspectiva științelor etnologice, este necesară prezervarea culturii tradiționale prin organisme naționale și structuri nonguvernamentale care să favorizeze înțelegerea diversității și specificității culturilor, scopul fundamental fiind acela ca fiecare să-și cunoască și să-și asume propria cultură. Pericolul constă în faptul că, sub influența culturii industriale, difuzată prin mass-media, culturile naționale pierd din forța și vigoarea lor, existând riscul discreditării sistemului valoric de referință al indivizilor sau al grupurilor.

Știm că Uniunea Europeană pune accentul pe specificitățile culturale care trebuie să prevaleze în fața omogenizării.

În acest context, România este privilegiată, întrucât ea dispune de un patrimoniu multicultural extrem de bogat și diversificat. Este necesar ca toate țările să participe activ la proiectele culturale propuse de Uniunea Europeană, care implică cooperarea regională, transfrontalieră și transnațională între muzeele de etnografie, conservarea și valorificarea arhivelor neconvenționale de folclor și etnografie ale instituțiilor academice, dar și promovarea turismului rural, ca aspecte de management internațional. Aceasta va contribui la o mai bună înțelegere a raportului dintre identitatea locală și dezvoltarea regională în ansamblu.

În mileniul III, păstrarea emblemelor identitare constituie o coordonată fundamentală, fără de care cu greu se poate făuri o Europă democratică, pluriculturală si multiidentitară, care să exprime complexitatea amestecului etnic, întâlnirea diferitelor civilizații, dar și a numeroaselor interferențe între culturi, suprapunerile și opozițiile de credință și cultură, ce au lăsat urme adânci în „țesutul uman" al bătrânului continent, cu un patrimoniu cultural mutietnic extrem de original și valoros.

În marea masă europeană, ca și în zona de interferență a țărilor din regiunea Mării Negre, fiecare națiune trebuie să intre cu tradițiile culturale proprii și cu întregul sistem de valori spirituale, cultura profundă a fiecărei etnii fiind acel catalizator ce ne poate uni pentru a ne făuri o lume a armoniei spirituale, a toleranței și a conlucrării pașnice.

Note:

1 Bauman, Zygmunt, *Globalizarea și efectele ei sociale*, Editura Antet, București, 1999, p. 6.

2 Martin, Hans-Peter; Schumann, Harold, *Capcana globalizării, atac la democrație și bunăstare*, traducere și îngrijire de Traian Pleșca, Editura Economică, București, p. 13

3 *Ibidem.*

4 Chelcea, Septimiu (coord.), *Memorie socială și identitate națională*, Editura INI, București, 1998, pp. 255-256.

5 Fulga, Ligia, *Patrimoniul etnografic din România în pericol?,* în Colocviul Internațional: Patrimoniul cultural național. Strategia conservării - o strategie a integrării în circuitul valorilor europene, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, p. 105.

6 *Ibidem.*

Drd. ***Camelia BURGHELE***
(Muzeul Județean de Istorie și Artă - Zalău)

Alimentul și atitudinea față de alimentație: elemente generatoare de identitate
- studiu de caz -

Ansamblul cultural al hranei și al gătitului, construit deseori la nivelul rețetelor culinare, proprii fiecărei zone sau grup triplu definit - social, cultural și etnic -, fundamentează competent un anume profil etnologic. „Parte integrantă a modelelor specifice unei culturi, practicile, tehnicile, simbolurile, obiceiurile legate de procurarea, prepararea și consumarea hranei se dovedesc a fi repere utile în cunoașterea specificului cultural și în conturarea identității, punându-și chiar amprenta pe detașarea unui specific național (...). Este binecunoscut faptul că specificul alimentar, cu forța lui particularizatoare, face parte din tezaurul de cultură propriu fiecărui grup etnic, datorită mutiplelor și diverselor implicații și funcții în cultura unui grup"[1]. Se crede chiar că „hrana obișnuită a unei etnii sau a unui grup social coerent este considerată *hrana adevărată*, mâncarea străinilor e *antihrană*"[2].

Uneori, cantitatea de hrană sau calitatea și diversitatea acesteia pot da indicii nu doar despre structura etnică și specificul preferințelor pentru mâncare ale fiecărei etnii, dar și despre mentalitatea colectivă sau despre orizontul cultural al grupului, pentru că „reflectând condițiile istorice și economice, precum și valorile sociale și culturale, procesele culinare nu sunt nici identice, nici omoloage de la o societate la alta"[3].

Studiile de istoria mentalităților pornesc deseori de la astfel de observații referitoare la rețetele culinare sau sortimentele de alimente cele mai des uzitate în procesul gătitului, pentru a defini apoi un profil etnocultural. Un astfel de exemplu oferă Femand Braudel, într-un demers cu tentă comparativă: „Pentru hrana marinarului francez este nevoie de pâine, vin, biscuiți de făină curată care să fie foarte albi, de came proaspătă și sărată, de ceai, de hering, de ouă, de unt, de mazăre, de bob, iar când mănâncă pește acesta trebuie gătit cu ceva, și încă nu îl vor decât în zilele de post. Olandezii se mulțumesc cu bere, pâine și biscuiți de secară, adesea foarte negri, dar cu un gust foarte bun, brânză, ouă, unt, puțină came sărată, mazăre, arpacaș și mănâncă mult pește uscat, gătit în fiecare zi, fie că e de post sau de dulce, ceea ce costă cu mult mai puțin decât carnea; francezul, cu fire mai caldă și mai zvăpăiată, mănâncă de patru ori pe zi; olandezii, cu fire mai rece, nu mănâncă decât de două ori, trei ori, cel mult"[4].

Continuând paralelismele și completându-l pe Braudel, amintim că „la români, de regulă, se mănâncă de trei ori pe zi, iar vara, lucrătorii în câmp mănâncă de patru ori pe zi. Mănâncă dimineața, când e soarele a-prânz, cam pe la nouă ceasuri. Apoi mănâncă când e soarele drept amiază-zi; apoi mănâncă puțin «de-achindii», cam pe la 5 ceasuri, când dă soarele în dăseară; și mănâncă, după ce vin seara acasă «cina», după care îndată se și culcă"[5].

Istoriografii francezi vorbesc despre „un hotar social" care se poate stabili între diverse clase sociale, de exemplu chiar și în funcție de sortimentele de came cumpărate de la măcelărie, de mai bună sau mai proastă calitate, așa cum, de pildă, Franța secolelor XVII-XVIII aprecia diferit carnea provenită de la animale domestice sau sălbatice: păsările de curte și vânatul erau rezervate aristocrației, în timp ce masele largi consumau mai ales came de porc[6]. Nivelul socialului este apoi depășit, analiza extinzându-se la grupuri etnice definite. Excepționale sunt, privite prin prisma unei filosofii gastronomice, corelările închipuite de Jean-Jacques Rousseau între hrana predilectă și etnie sau gen: „Cred că unele indicii referitoare la caracterul unui om pot fi deslușite în alegerea alimentelor pe care le preferă. Italienii care se hrănesc foarte mult cu verdețuri sunt efeminați, iar englezii, mari mâncători de came,

au în virtuțile lor inflexibile un fel de rigiditate care ține de barbarie. Elvețianul, rece din fire, pașnic și simplu de obicei, dar violent și aprig la mânie, apreciază în egală măsură și un aliment, și altul, și bea și lapte, și vin. Francezul, maleabil și nestatornic, trăiește din toate mâncărurile și se adaptează la toate caracterele"[7]; în aceeași ordine de idei, „lactatele și zahărul sunt unul dintre gusturile firești ale sexului frumos, ca un simbol al inocenței și al blândeței care-i sunt podoaba cea mai atrăgătoare"[8].

Pornind de la gândul că „orice bucătărie dezvăluie un trup și totodată un stil, dacă nu chiar o lume"[9], am încercat o astfel de radiografie a unei zone multiculturale din Sălaj (localitatea Hida, situată la 35 de kilometri de Zalău, pe șoseaua spre Cluj), pornind de la o impresionantă culegere de rețete culinare din zonă, rețete tradiționale, proprii fiecărei etnii. Cele mai multe dintre informații, alături de întreaga colecție de rețete, ne-au fost oferite de Mircea Groza, originar din Hida, rafinat gurmand, dar și un gastronom desăvârșit, care și-a petrecut copilăria la Hida și a cărui bunică a fost bucătăreasă în case înstărite de evrei și unguri din sat.

Un recensământ din anul 1937 arată că în Hida trăia o comunitate de 344 de evrei, una dintre cele mai mari din tot județul, dacă socotim că în Șimleu Silvaniei trăiau 1526 de evrei, în Zalău - 411, în Jibou - 693, în Cehu Silvaniei - 610, în Crasna - 445; în comunitățile rurale, pe lângă cei 334 de evrei din satul Hida, în comuna Hida mai trăiau la aceeși dată încă 6 evrei în Miluani și 18 evrei în Sânpetru Almașului. Conform aceluiași recensământ, în apropiere mai exista o comunitate mai mare, cea de de la Zimbor, numărând 140 de evrei. Datele arată că minoritatea evreiască (344 de persoane) era chiar mai mare decât cea ungurească (267 de persoane), fiind pe locul secund, după români (1163 de persoane), dintr-un total de 1811 locuitori ai satului Hida.

O analiză din dublă perspectivă, diacronică și sincronică, pare a trimite către modelul teoretic oferit de ansamblul propus de Radkowski pentru societatea globală, care presupune existența mai multor societăți parțiale, „culturile lor devenind subculturi ale celei dintâi"; acestea sunt însă organic „integrate în societatea globală. Există o solidaritate reciprocă ce unește între ele diferite societăți parțiale ale unei societăți globale"[10]; despre aceeași situație vorbește și Giddens[11], sugerând că identitatea culturală este o realitate, iar că etnocentrismul trebuie evitat cu orice preț în studiul societăților pluriculturale. Astfel s-a întâmplat, cel puțin în domeniul gastronomiei, și cu societatea multiculturală și multietnică din Hida; ca societate culturală, ea a fost marcată de efectele largi ale globalizării, o globalizare într-un singur sens însă, ca cea postulată de Radkowski, când subcultura mai puternică se impune, lăsându-și masiv amprenta asupra celorlalte culturi. Bogăția mare a rețetelor culinare evreiești culese din zonă pare a indica faptul că, la un moment dat, societatea din Hida a fost puternic marcată de reperele culinare evreiești. Plecarea evreilor din zonă a echivalat însă cu supremația artei culinare românești, aproape exclusiv practicată astăzi în zonă, cu excepția câtorva feluri de mâncare acceptată de masa largă de săteni și a multor amintiri - multe dintre ele din sfera alimentației - din vremea când românii conviețuiau cotidian cu „jidanii".

Prin prisma orizontului său cultural, omul conferă alimentației calitatea unui canal de comunicație simbolic cu semenii, cu strămoșii, cu grupul sau cu outsiderii, consolidând sau fundamentând raporturi și corelări. Modul de procurare și de pregătire a hranei, interdicțiile sau prescripțiile, modul de prezentare a produselor, atitudinea față de mesele de sărbătoare, mentalitatea raportată la actul nutrițional se constituie în tot atâtea pârghii ale modului de viață specific fiecărei comunități și subculturi în parte. Această observație este un argument în favoarea conceptului antropologic de societate, așa cum îl conturează același Radkowski, care atribuie societății calitatea de „mediu de schimb"[12], concluzionând că societatea nu e o stare, ci e un proces, „un câmp relațional structurat și unificat prin circuite de schimburi constituite ele însele în vectori orientați", adică „o societate-mediu"[13]. Un asemenea vector orientat este atitudinea față de alimentație, care, mediind relațiile și schimburile cu exteriorul, ajunge să marcheze inconfundabil o anume apartenență socioculturală și etnică.

Pornind din același punct, sociologii consideră că structurarea câmpului sociocultural acoperit de aspectele alimentației individuale și colective, alături de o serie de alte constante ale comportamentului uman, proprii unor grupuri sociale, pot dimensiona un model cultural specific. Un indiciu poate fi, de exemplu, numărul meselor luate zilnic, sau alimentele de bază folosite în alimentație. Pentru societățile în care structura servitului mesei are trei momente, comportamentul insiderilor este variat față de societățile în care alimentația are structură ternară; „un asemenea consens în comportament și în opinie constituie un model cultural"[14]. Observațiile realizate în ancheta de teren la Hida sau din parcurgerea materialului concentrat asupra rețetelor culinare din zonă atestă și alte mărci de identificare etnică, socială și culturală raportate la hrană: complexitatea rețetelor culinare, utilizarea anumitor produse în prepararea hranei, pregătirea unor mâncăruri specifice cu anumite ocazii, toate convergând spre reliefarea unor modele culinare, segmente constitutive ale unor modele culturale.

Se știe că, pentru societățile folclorice, „tradiția este valoarea supremă pentru comunitate și nimic nu contează atât cât contează conformitatea și conservatorismul membrilor ei. Ordinea și civilizația pot fi menținute doar prin stricta adeziune la tradiție și la cunoașterea obținută de la generațiile precedente. Orice neglijență în această privință slăbește coeziunea grupului și îi pune în pericol instrumentarul cultural până la punctul amenințării existenței ei însăși"[15]. Apelul la tradiție și aderarea necondiționată la aspectele sale multiple au fost baza largă a efortului de păstrare a identității și pentru comunitatea evreiască din Hida, în fața tendințelor de asimilare ale comunității românești, superioare numeric. Iar în această tentativă de conservare a profilului etnocultural, un rol deosebit a jucat și aderarea la modelul tradițional de hrană, cunoscută fiind aria generoasă ocupată de preocupările pentru gătit în cadrul vieții cotidiene domestice: „parte integrantă a modelelor specifice unei culturi, practicile, tehnicile, simbolurile, obiceiurile legate de procurarea, prepararea și consumarea hranei se dovedesc a fi repere utile în cunoașterea specificului cultural și în conturarea identității, punându-și chiar amprenta pe detașarea unui specific național. (...) Este binecunoscut faptul că specificul alimentar, cu forța lui particularizatoare, face parte din tezaurul de cultură propriu fiecărui grup etnic, datorită multiplelor și diverselor implicații și funcții în cultura unui grup"[16].

Aceste implicații decupează secvențe largi, mai întâi în zona socialului, pentru că o anume raportare financiară, materială, la cantitatea și calitatea hranei, susține o poziție socială înalt conturată, trădând bunăstarea căminului; apoi, asistăm la o reflectare în zona culturalului, vădită de timpul și interesul acordat actului de preparare a hranei, precum și modului de prezentare a ei, fapte care conturează nu numai un anumit nivel cultural, ci și o definire întru tradiție culturală a grupului; în fine, în zona etnicului, rețetele culinare și, deci, mâncarea gătită, la fel ca portul popular sau arhitectura casei, desenează puncte de emergență a specificului comunitar.

Comunitatea de la Hida oferă un minunat teritoriu de comparații etnologice, de acoperire cu fapte concrete a raporturilor *identitate/alteritate, identitate culturală/globalizare*, *identitate etnică/asimilare*. Palierul socialului este accentuat polarizat: în vreme ce ocupația de bază a țăranilor români din sat era exclusiv circumscrisă agrarului, evreii și maghiarii se orientau mai ales către meșteșuguri, comerț, servicii, încropind mici afaceri personale, dar care le puteau oferi un anume confort financiar. Comunitatea evreilor din Hida deținea practic monopolul asupra comerțului din zonă: în perioada interbelică, în sat erau deschise nu mai puțin de 18 *prăvălii* (chiar evreii numeau astfel de magazinele pe care le conduceau, prăvălii; maghiarii le spuneau *bolduri*, iar românii foloseau ambele apelative, după ultimul război intrând în vocabularul românilor denumirea de *coparativă*). Aceste magazine desfăceau o multitudine de mărfuri, nefiind așadar specializate, ci funcționând în regim de băcănii (dar, desigur, termenul lexical nu era cunoscut în zonă). În aceste prăvălii lucrau evreii-patroni, secondați de fiii lor sau de oameni de încredere aleși dintre săteni, de obicei copii ai celor care lucrau în casele lor sau îi ajutau în mod constant la treburile gospodărești. Nici sectorul serviciilor nu era lipsit de interes: în aceeși perioadă, croitorul, cizmarul, o parte din tâmplari și frizerul satului erau tot evrei. În plus, mai erau deschise două abatoare cu măcelării, gestionate tot de evrei. Tot evreii dețineau și posturi importante în aparatul administrativ al comunei (centru de plasă în perioada interbelică), la Pretura de plasă sau Judecătorie.

Ungurii se orientau și ei spre zona comerțului, dar nu cu același succes ca evreii, spre mici meșteșuguri sau afaceri personale - croitori, zidari, sobari, tâmplari și, desigur, spre administrația publică.

Desigur, erau și unii români mai înstăriți, care lucrau în administrație, erau meșteșugari sau aveau mici ateliere. Notabil este însă faptul că românilor le erau rezervate sectoare bazate mult mai mult pe munca fizică, așa cum era, de exemplu, cazul *oloirii* sau a morii din sat. Cea mai mare parte a țăranilor români lucrau totuși la câmp, terenul agricol liminar satului fiind destul de productiv. Unii români își ofereau ajutorul, desigur, contra cost, familiilor mai înstărite de evrei sau unguri, pe care le ajutau la treburile gospodărești. Cele mai pricepute gospodine din sat erau angajate uneori ca bucătărese în casele înstărite de evrei sau unguri, unde stăpâna casei le învăța să gătească după rețete tradiționale. Aceasta este, de altfel, una dintre căile prin care rețete evreiești sau unguresti au ajuns să fie acceptate și chiar des uzitate și de către familiile de români, care ulterior le-au adaptat gusturilor lor.

Statutul social diferit al membrilor comunității se răsfrânge în mod special asupra statutului femeii, conferind acesteia grade de libertate/ocupare diferite în funcție de apartenența etnică: în vreme ce româncele lucrau câmpul de dimineață până seara, soțiile evreilor și ale maghiarilor prestau munci mult mai ușoare, de obicei ca vânzătoare în prăvăliile soților sau supraveghindu-le afacerile de familie. Ziua de muncă fiind nu numai scurtă, dar și mai puțin solicitantă fizic, este firesc ca ele să-și permită să acorde mai mult timp preparării hranei și pregătirii mesei. Acest lucru se reflectă în gradul de complexitate al rețetelor culinare, în timpul necesar executării acestora sau în gradul alternării alimentelor de bază.

Gradul de pauperizare al țărănimii române, contrastant cu prosperitatea micilor afaceri evreiești sau ungurești, se repercutează și în cantitățile de came folosite, dar și în calitatea acesteia, știut fiind că sortimentele de carne erau printre cele mai scumpe ingrediente reclamate de prepararea unei mâncări gustoase și consistente. Alimentația țăranului român este relativ săracă în carne, acesta fiind nevoit să-și vândă o bună parte din efectivele de animale pentru a-și plăti dările și pentru a-și putea întreține familia. Observația critică la adresa țăranului francez, făcută de Braudel în contextul alimentației țărănești ca reflex al mentalitarului, este valabilă și pentru țăranul român: „țăranul vinde frecvent mai mult decât «surplusul» și, mai ales, nu mănâncă lucrurile cele mai bune pe care le produce; el se hrănește cu mei sau porumb și își vinde grâul; el mănâncă o dată pe săptămână o ciozvârtă de carne de porc sărată și își duce la piață păsările, ouăle, iezii, viteii, mieii..."[17]. Chiar și atunci când își permite sacrificarea unor animale, acestea sunt găini - pentru mâncarea de duminică - sau porci, în Ajunul Crăciunului, adică o came slabă calitativ, dar mult mai ieftină. Evreii sacrificau viței, mâncau miel, berbec, pui, gâscă. Maghiarii se bazau mai ales pe carnea de porc, pe care o preparau excepțional, atât cea prelucrată termic, cât și cea afumată (de altfel, multe dintre tehnicile ungurești pentru preparatele din porc au fost preluate de români și aplicate la tăierea porcului de Crăciun).

Prin contrast, evreii refuzau categoric consumul cărnii de porc, pe care o considerau o „came ordinară, provenind de la un animal impur"[18], și pe care o evitau și din rațiuni religioase. Legendele despre interdicția evreilor de a consuma carne de porc „justifică un vechi tabu alimentar", căci această interdicție „era atât de nefirească și de lipsită de semne, încât aceștia au simțit nevoia să-i dea un sens, să o „legitimeze" printr-o legendă etiologică"[19]. În sprijinul acestei afirmații, Andrei Oișteanu aduce o legendă apocrifă menționată și de Simion Florea Marian, din ciclul „Căutarea lui Iisus de către Sfânta Maria": „Aflând că Iisus a fost răstignit de «jidani», Maica Domnului pleacă să-l caute, dar când ajunge la locul răstignirii, «o jidancă cu doi copii» se ascund de frica ei sub o covată. «Dacă ești tu, precum spui, Maica Domnului - îi zic evreii - ghici sub covata asta ce-i?». «O scroafă cu purcei», le răspunde Sfânta Maria și evreii fac haz de greșeala ei, însă când ridică abia văd, într-adevăr, o scroafă cu doi purcei. Și de-atunci nu mănâncă jidanii carne de porc, ca să nu se mănânce pe ei înșiși"[20]. Alte surse desemnează pe copilul Iisus autorul unor fapte asemănătoare, în care copiii evrei sunt metamorfozați în purcei. Oricum, prohibiția de a consuma came de porc nu numai că este explicată la nivel mitic, dar acest fapt are repercusiuni serioase și pe tărâmul imagologiei populare, care „identifică, paradoxal, evreul cu animalul tabu alimentar, o identificare depreciativă, care s-a materializat în multe alte forme"[21].

Odată acest tabu grefat în straturile de adâncime ale mentalului colectiv evreiesc, el era respectat, desigur, și de evreii din Hida, care, deși trăind în interiorul unei comunități în care amprenta dominantă - mai ales prin numărul reprezentanților săi - o dădea cultura română, nu au acceptat deloc abdicarea de niciun fel de la ideologia alimentară specifică poporului evreu. Familiile de evrei sacrificau săptămânal viței. Notabil este faptul că nu evreii tăiau efectiv animalul, ci un român angajat special să facă această muncă. El se numea *șoacter* și trebuia să aibă o dexteritate apreciabilă, pentru că sacrificarea animalului decurgea după un ritual conturat fără echivoc: vițelul, orientat cu capul spre răsărit, trebuia să fie sacrificat dintr-o singură lovitură de cuțit, prin rana făcută astfel scurgându-se tot sângele din corp; dacă operațiunea nu reușea întocmai, evreul care asista la sacrificare refuza animalul, ce era ulterior tranșat și vândut prin măcelărie românilor sau ungurilor din sat. Tocmai de aceea, despre șoacter se spunea că „toată săptămâna își ascuțea cuțitele", pentru a fi pregătit cu tot ce trebuie la momentul potrivit, de obicei vinerea dimineața, pentru ca vițelul să poată fi tranșat, iar carnea dată la bucătărie în timp util. Amuzant era faptul că șoacterul mai „greșea" uneori, asigurându-și un mic câștig din vițelul care era refuzat și vândut apoi en détail, la prețuri mai mici. De aceea, meseria era foarte bine cotată, iar șoacterii trăiau relativ bine.

Carnea de vită era apoi gătită în diferite feluri, după rețete evreiești tradiționale, cele mai multe dintre ele foarte complexe, cu mirodenii rafinate și reclamând un timp îndelungat de preparare. Secretul cunoscutului și apreciatului *ciolent*, de exemplu, era coacerea îndelungată, la foc mic, de cuptor, a cărnii de vită, care dura, după rețetele veritabile, o zi sau chiar două.

Interesantă este, sub raport cultural și tradițional, și atitudinea în fața mesei, ritualurile aferente servitului mâncării: evreii acceptau o anume stare de dezordine, mâncau în bucătărie, iar așezarea mesei nu excela printr-un aspect exterior remarcabil; ungurii - mai ales cei mai înstăriți - erau însă foarte pretențioși în legătură cu mesele, mai ales cu cele de prânz și cu cinele în familie: toți membrii familiei trebuia să fie prezenți, masa se servea în sufragerie și nu în bucătărie, ora mesei era respectată cu sfințenie, degustarea bucatelor făcându-se într-o curățenie desăvârșită, care îi viza atât pe comeseni, cât și ambianța camerei sau aranjamentul mesei. Românii mâncau mai puțin pretențios, în bucătărie, și doar cu ocazia sărbătorilor se strângeau în jurul mesei din *casa de cătă drum*, pentru a da servirii mesei o tentă specială.

Subliniem încă o dată că aceste observații referitoare la o anume abordare a alimentației din unghiuri diferite pentru familii aparținând unor etnii diferite nu are valoare de generalizare, nu aceasta fiind intenția noastră. Observațiile sunt raportate strict la comunitatea multietnică a satului Hida - Sălaj și ele sunt redate așa cum le relevă informațiile recuperate recent despre acest subiect.

Toată această sumă de atitudini raportate la semnificația actului alimentar consolidează un imaginar al evreului, situat undeva între real și închipuire, după cum concluziona și Oișteanu; dincolo de ascuțimea minții și de priceperea în afaceri, de teama de a încheia afaceri cu el pentru că sigur el este cel care va câștiga, dincolo de imaginea sa de „lipitoare", de om lipsit de procese de conștiință atunci când se pune problema banilor, și care mai e pe deasupra și zgârcit, imaginea evreului se mai îmbogățește cu încă o coordonată: el este un individ care mănâncă bine și care acordă o atenție specială actului alimentar. În același timp însă, cumpătarea (ca să nu spunem, din nou, zgârcenia) îi făcea să fie adepții unor mâncăruri, e drept, rafinate și cu calități nutritive foarte ridicate, dar fără a face risipă de ingrediente. În general, mâncărurile evreiești sunt foarte consistente, hrănitoare și sățioase, astfel încât banii alocați mâncării să nu fie nicidecum risipiți fără temei. Nu trebuie să uităm însă că cele mai multe dintre informațiile despre evrei le avem de la românii din sat, astfel încât imaginea despre care vorbim, a unui evreu bogat și zgârcit, dar care dorea totuși să mănânce bine și după un anume ritual tradițional, este construită prin ochii românilor consăteni, mecanismele alterității funcționând și la nivelul ideologiei alimentare. Este momentul să redăm și faptul că în comunitatea din Hida, în perioada interbelică sau imediat după aceea, românii îi apreciau totuși pe evrei și aveau cu ei numai raporturi amiabile. Denumirea de *jidani*, care li se aplica în zonă, nu avea în ea nimic ostentativ sau peiorativ. Ea era folosită în convorbirile curente din familiile de români, dar era evitată, atunci când la discuție participau și evrei.

Tot ca reflexe ale stării sociale privilegiate și a contactelor regulate cu spațiile urbane, dar, desigur, și ca o amprentă a bucătăriei tradiționale, trebuie „citite" abordările diferite ale condimentelor sau ale combinațiilor de alimente propice obținerii unor savori speciale pentru anumite preparate. Mai mult decât orice alt moment al tehnologiei culinare, acesta este cel care „dă culoare", la modul figurat, desigur, dar uneori și în sens propriu, produselor alimentare finite, alături de miros sau gust specific. Informațiile primite din sat atestă clar că la mijlocul secolului trecut evreii din Hida foloseau frecvent cuișoare, scorțișoară, șofran, enibahar, foi de dafin. Toate aceste mirodenii erau aduse din marile orașe, probabil din Cluj, aflat la aproximativ 60 de kilometri de Hida, cu ocazia aprovizionării prăvăliilor proprii. Cutiile goale, de tablă, frumos colorate, ale acestor mirodenii, făceau deliciul jocurilor copiilor din sat, mulți dintre ei neavând probabil niciodată ocazia să le cunoască conținutul. Mai mult, iarna, în casele evreiești înstărite se consumau lămâi, portocale, smochine, curmale, unele dintre ele folosite chiar și la gătit, pentru aromarea mâncărurilor. Notabil este faptul că astfel de condimente sau fructe exotice nu se vindeau în prăvălii, ci erau aduse doar pentru uzul propriu.

Se povestește că în casele evreilor mirosea des a ceapă și a usturoi, pe care le asociau cu pricepere cărnii de vițel sau pui.

În schimb, una dintre coordonatele unanim recunoscute ale bucătăriei ungurești era condimentarea puternică a mâncărurilor. Bucătăria ungurească folosește multă boia de ardei, foarte roșie și de cele mai multe ori iute; și aici întâlnim mirosuri de scorțișoară sau cuișoare, dar ungurii foloseau uneori și nucșoarele. Supele erau deseori aromate cu tarhon. O observație interesantă este aceea că, uneori, la friptura (bine condimentată) cu garnitură de cartofi asortați, se serveau în loc de murături, fructe din compot. Tot ungurii erau cei care găteau frecvent și supe de fructe, rețete împrumutate ulterior și de români: supă de vișine, de agrișe, de mere gutui (supa de pui cu mere gutui era considerată o delicatesă).

Bucătăria românească populară, așa cum este ea reflectată în zonă, folosea condimente oarecum comune - sare, piper și boia, dar nu atât de iute ca cea ungurească; se folosea mult pătrunjel, pentru mirosul și gustul său plăcut, atât la supe și ciorbe, cât și la mâncăruri scăzute; foarte multe rețete reclamau folosirea din belșug a cepei și a usturoiului. Pentru acritul unor mâncăruri se apela deseori la măcriș, agrișe sau chiar la un soi de oțet din mere pădurețe.

Mâncărurile ungurești și românești erau mult mai grase; ungurii găteau nu doar cu untdelemn, ci și cu untură, iar românii găteau frecvent cu untură sau chiar cu slănină prăjită. Supa de găină era cu atât mai apreciată cu cât era mai grasă; *leveșea* (supa de găină) trebuia să fie „galbenă și să aibă mărgele deasupra", ca să fie pe placul mesenilor. Prin contrast, evreicele lăsau supa de pui să se răcească, după care o „degresau", culegând cu o lingură toată grăsimea de la suprafața oalei și abia după aceea fierbeau în ea tăiețeі. Fripturile evreiești erau făcute fie în untdelemn, fie în ulei de măsline.

Michel Onfray avea credința că „orice bucătărie dezvăluie un trup și totodată un stil, dacă nu chiar o lume"[22]; circumscriem, așadar, discuția asupra „stilului" fiecărei rețete culinare în parte, amprentă decupată din sfera mai largă

a culinarului ca factor de polarizare etnică, socială și culturală, dar și marcă a inventivității culinare - rafinament, varietate, sațietate, pedanterie. Dacă luăm în discuție prepararea cărnii de pasăre într-o comunitate multiculturală ca cea de la Hida, vom avea un punct de plecare pentru conturarea a patru imagini culinare și culturale diferite. Mai întâi, observăm că, în vreme ce românii gătesc mai ales carnea de găină și mai rar cea de pui, ungurii preferă puii, dar prețuiesc deosebit curcanul; evreii rafinează și mai mult gustul culinar: mâncărurile cele mai apreciate folosesc gâscă afumată; nu putem vorbi despre astfel de preferințe la țigani, care mănâncă orice fel de carne de pasăre, chiar și când decesul acesteia survine înaintea tăierii ei.

Varianta culinară românească folosește, pentru cantitatea necesară unei familii obișnuite, o găină grasă (de cele mai multe ori și bătrână, astfel că supa trebuie fiartă mult) sau o rață sau gâscă, la fel de grase. Foarte rar se face supă de pui. În oala cu apă și came se pun: o ceapă, câțiva morcovi, un pătrunjel, un păstârnac, o țelină, puțin usturoi și câteva boabe de piper. În rețeta tradițională, veche, de supă, nu se pune gulie, iar ceapa se pune necurățată de foi (coji), ci doar spălată, pentru că foile galbene de ceapă colorează frumos supa. Carnea fiartă și porționată se prăjește în untură, uneori cu ceapă, alteori cu usturoi, întotdeauna cu boia de ardei. Uneori această carne se face pane. Cartofii se zdrobesc sau se rântălesc (se călesc cu ceapă și multă boia, în untură). Totul se servește cu murătură acră, de obicei castraveți sau varză. În supă se fierbe pătură (tăieței făcuți în casă, tăiați în romburi cât mai mici) sau gălușțe de griș. O ultimă remarcă este aceea că, de regulă, în casele țărănești românești această mâncare nu se face decât sâmbăta, când se taie găina, pentru duminica.

Ungurii folosesc pentru supă găină sau gâscă sau curcă, pe care o asezonează în oala în care fierbe carnea cu o ceapă, morcovi puțini, pentru ca supa să nu fie dulce, gulie, usturoi, boabe de piper și întotdeauna o țelină (zeler). În supa strecurată se fierb tăiețel sau cigo (gârteni), preparați tot în gospodărie, astfel: foaia de pătură se taie în pătrate mici (cu latura de 1-2 cm); fiecare astfel de pătrat se rulează cu mâna în jurul capătului ascuțit al fusului și se apasă pe spată, până când marginile pătratului se unesc, dând tăiețeilor forma unui comet minuscul, după care cigo astfel obținuți se pun la uscat sau direct în supă, la fiert. Carnea fiartă se prăjește cu ceapă și boia sau pieptul și pulpele se fac pane, dar nu cu făină, ci cu pesmet. Carnea se servește cu cartofi și, uneori, cu fructe din compot. Carnea de pui este folosită uneori pentru prepararea gulașului picant, o mâncare în care garnitura (cartofi, fasole verde sau paste făinoase) se fierbe în aceeași oală cu puiul, totul condimentându-se foarte puternic la sfârșit.

Supa limpede evreiască se face întotdeauna pe pui, niciodată pe găină. Uneori se folosesc și gâturile și coșurile de la un al doilea pui. Se pun în supă: o ceapă întreagă, 4-5 morcovi, o țelină cu frunze, un pătrunjel și un păstârnac, câteva boabe de piper. La ultimul clocot, se adaugă câteva flori de șofran uscate, care dau o culoare galben-aurie supei. Supa se răcește, toată grăsimea de deasupra se culege cu lingura și când supa este degresată ea se poate servi la masă direct așa, limpede, fără tăiețel sau cu lășcuțe sau cu pască. Uneori, zarzavaturile se pasează, se amestecă cu supa și se adaugă paste fierte. De cele mai multe ori, deasupra supei se taie câteva bucăți de usturoi. Carnea se mănâncă rasol, cu mujdei.

Nu se poate vorbi despre o rețetă anume a țiganilor, pentru aceeși mâncare. Atunci când au came, aceasta este fiartă odată cu toate zarzavaturile și toate se mănâncă împreună, în momentul în care sunt fierte. De remarcat este faptul că țiganii nu ezită să mănânce nici cadavre, dar că, atunci când păsările nu au fost sacrificate recent și nu au fost esangvinate, carnea se fierbe descoperită, fără capac, pentru că așa se presupune că iese din ea orice ar putea dăuna sănătății celor care o consumă.

Observăm, așadar, că rețetele nu prezintă deosebiri notabile, dar că există totuși mici amănunte care le fac inconfundabile. Dacă ar fi să tratăm aceste rețete culinare ca fapte de folclor, am putea afirma că ne găsim în fața unei invariante de bază, bine definită și utilizată pe un teritoriu foarte vast, ai cărei performeri nu ies foarte mult din cadrele unui scenariu bine definit, dar care are patru variante diferite, fiecare cu inovațiile sale specifice. Cele patru variante marchează un anumit grad de interes pentru mâncare, ce rezidă în complexitatea, rafinamentul sau calitatea nutritivă a fiecăreia.

Chiar mai relevantă pentru corecta dimensionare a peisajului mutietnic și multicultural al zonei, ni se pare redarea unei rețete evreiești, extrem de apreciată în zonă, pe care atât românii, cât și ungurii au adaptat-o în timpul conviețuirii lor cu „jidanii", și care este preparată și astăzi la Hida și în satele din jur. Este vorba de *ciolent*, *șolent* sau *holent*, o mâncare foarte sățioasă și consistentă, o mâncare de sabat, care era preparată vinerea, până la apusul soarelui și care se servea și sâmbăta și duminica.

Rețeta este destul de complicată și necesită multe ingrediente: o ceapă mare se părgălește în ulei, până devine sticloasă și se condimentează cu sare, boia și usturoi. În acest amestec se pun razalăii. Razalăii se obțin dintr-un aluat obișnuit de paste făinoase, dar foarte consistent, deci tare, care, după ce este adunat tot și modelat în mână,

se dă pe razalău, până este transformat tot în razalăi. Interesant este, din prisma interferențelor lingvistice interculturale, că acestor razalăi li se spune în ebraică farvel, farfel*; românii au acomodat consoanele, și după tiparul obișnuit de preluare a unor cuvinte evreiești în română, i-au spus* farvălă*; maghiarii le-au spus probabil* forfolou, *după care este calchiat românescul* farfalăi. *Preluarea lexemului s-a făcut așadar în toate direcțiile între cele trei forme. Revenind la rețetă, după ce se adaugă razalăii peste ceapă, se mai amestecă totul o dată și se lasă să se răcească, după care se combină cu fasolea, lăsată din seara precedentă la înmuiat. În paralel, se face* chigăla, *adică un fel de pâine, atât ca și consistență, cât și ca aspect. Într-o lingură de ulei se prăjește un amestec de făină de grâu și făină de mălai, care apoi se stinge cu apă, până când iese un fel de rântaș gros. Se lasă să se răcorească, după care se amestecă cu un ou întreg crud și se condimentează cu sare, piper și puțin zahăr. Se mai pune puțin bicarbonat și se frământă cu mâna, adăugându-se făină astfel încât să rezulte o cocă de consistență medie. Într-o oală de lut de dimensiuni cât mai mari - pentru că, așa cum spuneam, ciolentul trebuie să ajungă întregii familii, timp de două zile - se pune un strat din ceapa amestecată cu fasole și razalăii. Peste acest amestec se aranjează bucăți de gâscă afumată, distribuite una lângă cealaltă, în mod egal. Gâsca este foarte apreciată de evrei, iar cea afumată este cu atât mai prețioasă. De altfel, ne amintim că „vechii egipteni considerau gâsca drept un fel de mâncare dintre cele mai delicate"[23]. Peste bucățile de afumătură de gâscă se așază cu grijă chigăla și se toarnă peste ea restul de amestec de fasole, razalăi și ceapă. Peste toată această compoziție stratificată se toarnă apă clocotită și sărată, până când toată cantitatea este acoperită. Se pune un capac deasupra și se așază în cuptorul de copt pâinea, după ce s-a copt pâinea. Temperatura și condițiile de coacere sunt esențiale. Ciolentul se pune la cuptor după coacerea pâinii, adică atunci când cuptorul este încălzit în tot interiorul său, iar temperatura este suficient de ridicată și relativ constantă. Se adună tot jarul din cuptor în jurul oalei cu ciolent și cuptorul se închide ermetic. Evident, totul trebuie terminat vinerea, până la apusul soarelui. Ciolentul va sta în cuptor până sâmbătă la prânz, când se porționează și se servește garnisit cu ouă fierte și tăiate în jumătăți.*

O altă variantă, tot evreiască, de ciolent, folosește carne de vită în loc de gâscă afumată și adaugă, la fasole, cartofi și morcovi. În loc de razalăi se poate folosi gherșli, *adică arpacaș, care se pune la înmuiat cu o zi înainte. Facultativ, totul poate fi condimentat cu ardei iute. Compoziția, pregătită după rețeta anterioară, se pune în cuptorul de la sobă, în* ler, *unde se lasă o oră la foc puternic. După o oră se reduce focul și oala se lasă acolo 8-10 ore sau chiar mai mult, la foc mic.*

Această rețetă a fost preluată și de români, și de unguri, care au adaptat-o specificului bucătăriei lor; cele două variante rezultate reliefează tocmai specificul bucătăriei fiecărei culturi în parte; dacă ungurii pun în loc de gâscă afumată ciolan de porc afumat sau cap de porc (procedează uneori analog și românii), în schimb varianta românească inovează puternic, integrând în ciolentul evreiesc un preparat specific românesc, frecvent consumat în zonele rurale din nordul Ardealului, și care se poate consuma și singur, ca atare, sau în sarmale: kișca. *Kișca este un amestec de carne grasă de la gâtul porcului, în principal ceafă, tăiată fâșii, condimentată foarte bine cu sare, piper și cimbru, care se amestecă uneori cu orez, dar în varianta cea mai veche se amestecă cu mălai păsat pe jumătate fiert. Cu această compoziție se umple stomacul porcului, după ce acesta a fost în prealabil bine curățat, se leagă, pentru ca amestecul să nu iasă afară, și se fierbe la foc domol, în apa în care au fost fierți caltaboșii. Se răcește, se zvântă și se afumă. Ciolentul românesc înlocuiește așadar bucățile de gâscă afumată cu bucăți din această kișcă. Românii nu mai pun usturoi, dar pun pătrunjel verde din belșug, în vreme ce ungurii pun multă boia picantă. În plus, chigăla se prepară cu ulei și untură în casele ungurești și numai cu untură de porc în cele românești. Coacerea se face la fel: în cuptorul de pâine sau în cuptorul sobei, unde ciolentul se ține cât mai mult.*

Păstorel spunea odată că „bucătăria, ca și istoria, ține și de știință și de artă; e de amândouă câte putin și nici una chiar de tot"[24]. Preluarea rețetei de ciolent argumentează din plin asertiunea, atât la nivel culinar, cât și la nivel cultural. La nivel culinar, inovația românească nu e doar kișca cu păsat, necunoscută de evrei și împotriva firii pentru ei, care nu consumau deloc carne de porc, cu atât mai mult o umplutură care se pune într-un stomac de porc, dar și grăsimea în exces, provenită și de la carnea grasă de porc, și de la untură, și de la zeama de pe caltaboși folosită pe post de apă. Încă și mai interesantă ni se pare inovația culturală ce urmează preparării acestui fel de mâncare. Deoarece ciolentul românesc, care se prepară și acum în zonă, necesita carne și stomac de porc, el se făcea după tăierea porcilor, adică după Crăciun. Pentru că kișca trebuia afumată, perioada de preparare a ei se prelungea până către Bobotează, astfel încât a devenit un obicei la Hida ca această mâncare să se prepare special de Bobotează. Ea se pregătește în ajunul Bobotezei, stă în cuptor o noapte și nu este scoasă de acolo decât în ziua de Bobotează, după ce oamenii vin de la biserică. Fiind o mâncare atât de consistentă, deseori ea este *le plat de résistance* al întregii zile, mai ales că kișca, fiind bine condimentată, „se cere a fi stinsă cu vin". Ciolentul jidănesc a ajuns astfel

să fie pregătit la Hida ca o mâncare specială, de sărbătoare, intrând oarecum în tradiția Bobotezei, așa cum se păstrează în multe case până în ziua de azi.

O primă concluzie, după aceste câteva exemple, este aceea că interferențele culturale și etnice se repercutează clar în sfera culinarului, dar că cele mai multe presiuni sunt exercitate dinspre rețetele culinare evreiești spre cele românești sau unguresti decât invers. Am întrebat, de altfel, dacă cineva a auzit, în Hida, ca vreo evreică să fi gătit, în Hida, sarmale, mămăligă sau plăcinte, dar nimeni nu reține să fi auzit sau văzut așa ceva. Desigur, se pot cita o serie de motive absolut obiective printre care și acela că evreii nemâncând carne de porc, iar rețetele culinare românești folosind cu precădere acest sortiment de came, era firesc ca evreii să nu poată împrumuta prea multe preparate alimentare de la români. Pe de altă parte, probabil că și pentru români bucătăria evreiască a însemnat o manifestare mai exotică, pe care s-au grăbit să o încerce.

Dincolo de toate aceste supoziții, observațiile sunt ferme: identitatea culturală, socială și etnică a evreilor și ungurilor de la Hida s-a construit pe planuri multiple, dar unul a fost cel culinar. Localitatea desemnând un spațiu muticultural, marchează o societate deschisă, în care interferențele pe toate palierele sunt urmate de influențe detectabile, așa cum am văzut, și la nivelul alimentației și al culinarului. Această ipostază este una dintre cele în care alimentele configurează un cod cultural, și funcționând ca atare, vehiculând „un stoc de informații la care membrii unui grup social fac apel pentru a formula mesaje"[25]. Mesajul formulat prin codul alimentar, în calitatea sa de cod cultural este acela al apartenenței la o anumită cultură, de manifestare a unei anumite identități.

Concluzia Ofeliei Văduva, în excursul ei prin etnologia alimentației românești, aceea că „alimentația deține, poate mai bine ca alte domenii ale culturii populare, forța de conservare a permanențelor prin perpetuarea unor obiceiuri (sau doar a unor secvențe) ce traduc în limbaj propriu credințe, practici și simboluri de mare vechime, specifice grupului social, conferindu-i trăsături identitare"[26] pare a fi probată și de „felia de viață" a comunității sătești multietnice din Hida - Sălaj, în care marca identitară a unui grup se clădește, în interiorul unei societăți muticulturale, și recursul la tehnicile aferente preparării hranei sau la retorica actului culinar.

Note:

[1] Văduva, Ofelia, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, București, 1996, p. 7.
[2] Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, 1999, mp. 204.
[3] Bonte, Pierre; Izard, Michel, *Dicționar de etnologie și antropologie*, Editura Polirom, Iași, 1999, p.120.
[4] Braudel, Fernand, *Timpul lumii*, traducere și postfață de Adriana Rizea, București, 1989, vol. I, p. 241.
[5] Niculiță Voronca, Elena, *Datinile și credintele poporului român*, Iași, 1998, p. 204.
[6] Aries, Philippe; Duby, Georges (coordonatori), *Istoria vieții private. De la Renaștere la Epoca Luminilor*, traducere de Constanța Tănăsescu, București, 1995, vol. V, pp. 334-335.
[7] Onfray, Michel, *Pântecele filosofilor. Critica rațiunii dietetice*, București, 2000, p. 44.
[8] *Idem*, p. 45.
[9] *Ibidem*, p. 7.
[10] Radkowski, Georges-Hubert de, *Antropologie generală*, Timișoara, 2000, pp. 65-68.
[11] Giddens, Anthony, *Sociologie,* traducere Radu Stănculescu și Vivia Săndulescu, București, 2000, pp. 31-32.
[12] Radkowski, Georges-Hubert de, *op. cit.*, p. 28.
[13] *Idem*, p. 29.
[14] Linton, R., *Fundamentul cultural al personalității*, București, 1968, p. 61.
[15] Malinowski, Bronislaw, *Magie, știință și religie,* Iași, 1993, p. 51.
[16] Văduva, Ofelia, *op. cit.*, p. 7.
[17] Braudel, Fernand, *Structurile cotidianului: posibilul și imposibilul,* traducere și postfață de Adriana Rizea, București, 1984, vol. I, p. 212.
[18] Aries, Philippe; Duby, Georges (coordonatori), *op. cit.*, p. 335.
[19] Oișteanu, Andrei, *Mythos și Logos. Studii și eseuri de antropologie culturală,* București, 1998, p. 191.
[20] *Ibidem.*
[21] *Ibidem*, p. 194.
[22] Onfray, Michel, *op. cit.*, p. 7.
[23] Dumas, Alexandre, *Dicționar de artă culinară,* București, 1997, p. 165.
[24] Teodoreanu, Al. O., *De Re Culinaria,* București, 1977, p. 12.
[25] Bonte, Pierre; Izard, Michel, *op. cit.*, p. 163.
[26] Văduva, Ofelia, *op. cit.*, p. 7.

Isidor CHIȚET
(CJCVTCP Mehedinți)

Identitate versus globalism

Poate că această expunere ar trebui să înceapă cu evocarea unei imagini relativ șocante, de natură să stârnească rețineri, dar care peste ani și ani ne va deveni, probabil, familiară: o pereche de turiști americani, trecuți de a doua vârstă, grași, veseli și puhavi, echipați exotic, plini de bani și amatori de senzațional, ajunși la Izverna Mehedințiului, de la confortul occidental, la primitivismul românesc. Jur-împrejur, sărăcia la poale de munte. A doua secvență nu este puhoiul de copii cu mâinile pline de produse artizanale, care insistă gălăgioși, chiar agresivi, să-ți vândă ceva, ca în alte zone sărace ale globului (Madras, Calcutta, Mexic, Cairo, Lima etc.), unde firește că globalism înseamnă pauperizare, ci expresia obosită și disperată a unei bătrâne, îmbrăcată ca vai de ea și nemâncată de mult timp, care le întinde cu mâinile tremurânde o frumoasă și veche furcă de tors, încrustată în lemn:

„– Luați-o maică! V-o las cu numai o sută de dolari. Altceva nu mi-a rămas. Să am și eu bani de pâine... Că pentru înmormântare ar trebui să vă vând toată casa...".

Apărut ca din senin, un tuciuriu translator de ocazie își face cu sârguință datoria.

„– Nice, very nice, exclamă americanul, pipăind neîncrezător furca, but very expensive (sic! - n.ed.)...

– Ia-o, maică, insistă bătrâna, o am moștenire de la străbunica mea. E tare veche, și acum nu se mai fac, ca pe vremuri, cu așa crestături frumoase în lemn... Are luciu natural, nu-i dată cu lac... Poate într-o zi o să toarceți și voi...

– Maybe, opinează sceptic americanul, maybe. Fifty dollars (sic! - n.ed.). It's a deal!"

Îi întinde banii bătrânei, ia furca și pleacă mai departe, către primarul cu panglica tricoloră, care-i va cere și el un bacșiș pentru tradiționala pâine și sare, asociată cu o țuică de bun venit.

Întrebare: Cum a ajuns această pereche de americani la Izverna?

Răspuns: Pentru că a găsit o adresă pe Internet, mai bine spus site-ul comunei Izverna - România.

Oare în ce an se petrece acțiunea? În primele două-trei decenii ale mileniului III, după ce statul român va fi îndeplinit, deja, cerințele societății globale, prin intermediul cjcp-urilor, care, cu un echipament adecvat, au debordat de site-uri etnofolclorice. Totul de vânzare, nimic de cumpărat. Nimic nu mai este ascuns, totul este accesibil. Nu ne aflăm într-un film SF, ci în secvența posibilă a unei realități dureroase, căci în opinia noastră, ca și a Bisericii de altfel, globalismul ar putea însemna, pe lângă părțile lui bune, și generalizarea sărăciei, sub paravanul libertății, pe o planetă cu libera circulație a informației. Actualmente internetul este considerat vârful de lance al globalismului, născut din cerința comunicării, banca mondială de date care ar aduce tuturor beneficii. În același timp, cu ajutorul internetului, globalismul poate ține lumea sub control prin abila strategie a celor ce l-au conceput. Am mai auzit unele teorii, care consideră globalismul drept lagăr planetar. Nu este o idee nouă, căci a formulat-o mai demult Kafka, văzând Pământul ca o imensă colonie penitenciară.

O altă secvență posibilă în această percepție a viitorului, eronată sau nu - îmi asum riscul -, poate fi aceasta: toate site-urile românești cu artă populară sunt accesate și folosite de manufacturieri occidentali, capabili s-o reproducă aidoma și s-o valorifice ca atare, fără să mai importe din România, căci cine deține informația (și mai ales imaginea, care valorează mai mult decât o mie de cuvinte), deține puterea.

Iertată, fie-mi, scurta digresiune sentimentală a începutului, dar numai de la aceste imagini și în acești termeni îmi pot începe expunerea. Eu cred că în cazul românesc, identitate versus globalism, se pot distinge trei situații:

A. România nu va fi absorbită niciodată de globalism.

Argumente: Dumitru Drăghincescu - *Din psihologia poporului român* - teză de doctorat, 1907, plus două ediții postrevoluționare la Editura Albatros, Emil Cioran - *Schimbarea la față a României*, ediție originală din 1936, nu cea amputată chiar de autor, apărută la Editura Humanitas în 1990, și Horia Roman Patapievici - *Politice*, Editura Humanitas, 1996. Cei trei autori demonstrează într-un fel sau altul că, prin implantul balcanic, conservatorismul românesc, care nu-i sinonim cu „încremenirea în proiect" denunțată de Gabriel Liiceanu, n-are nicio șansă de a lăsa adoptării vreunui factor de progres, favorabil integrării în zona țărilor civilizate, decât în niște zeci și poate sute de ani, convenționali cu aceștia. Eu însumi, scriind aceste rânduri, mă simt tributar acestei mentalități, deoarece știu că nu ne vom civiliza decât prin mijloace coercitive. Și atunci? Ce să facă globalismul cu noi, cu românii? Cum să ne folosească, și ce avantaj i-am aduce, în afara celor de la nivelul vreunei republici bananiere?

B. România va fi absorbită în curând de globalism.

• Prima etapă: suntem și vom fi o piață de desfacere.

• A doua etapă: producția proprie va consta numai în licențele corporațiilor străine, dornice de extindere, după ce au obținut și concesionarea unor mari suprafețe de pământ.

• A treia etapă: România nu va deveni o colonie latină, care ne-ar închide istoria, așa cum a și început, ci una occidentală, capabilă să ne transforme doar în vrednici consumatori, mai puțin producători. Într-o asemenea ipostază, prin reclamele promovate pe internet, arta populară și artizanatul ar rămâne singurul domeniu de producție proprie, dar și acesta cu restricții, potrivit normelor Uniunii Europene.

• A patra etapă: exportul de artă populară și simboluri primitive, arhetipale, care ar face deliciul lumii civilizate sătule de reguli, electronică, sex, beton și sticlă, relansarea turismului rural etc. O căruță de oale de Șișești va fi prețuită în dolari cât zece care de fân, cu care poți ține patru vaci și treizeci de oi pe timp de iarnă. Iată globalismul ca sursă de progres, și totul prin internet.

C. Compromisul, un gri tranzitoriu, nici globalism, nici în afara globalismului.

Spre acest model, ca multe altele în istoria noastră, mereu duplicitară și supusă ambiguității, tânjesc politicienii, și probabil vor tânji, „ca să fie bine pentru toată lumea" (mi-am permis să-i citez pe unii dintre ei, luați la întâmplare cu polonicul din aceeași oală care mereu dă în clocot). Eu cred că modelul acesta ne va aduce numai prejudicii, trădând incapacitatea unei opțiuni ferme. Ar fi destul să amintesc exemplul Mântuitorului, care, după cum consemnează Evangheliile, n-a fost niciodată adeptul compromisului. Există doar fire albe de păr sau negre, nu și gri... Așadar, felul vostru de a vorbi să fie doar cu „da" sau „nu", le spunea Iisus ucenicilor. Din păcate, după cum observăm, istoria României are prea puține momente christice, fiind mai abundentă în zonele gri ale compromisului.

Toate cele trei situații de mai sus (A, B și C) ar reclama câte un studiu amănunțit. Poate că sociologii și politologii au conceput, deja, asemenea studii, dar nu prin prisma a ceea ce ne interesează mai mult sau mai puțin pe noi: cultura și tradiția populară - prognoză certă pentru viitor, la impactul cu globalismul.

O primă concluzie care s-ar impune ar fi aceea că nu putem refuza globalismul. Am fi eliminați din istorie de către forțele care conduc planeta. Nici nu-l putem accepta așa cum vor ei, ci doar punând niște condiții, adică păstrarea identității prin folclor, ceea ce nu reprezintă un compromis, ci doar un act de demnitate. La o adică, acel presupus guvern mondial ar putea spune: „Lasă-i, dom'le, să cânte și să joace cum vor ei, să ciopleacă în lemn și să prelucreze lutul dacă asta-i face fericiți, că și-așa soarta lor e în mâinile noastre...".

În ceea ce mă privește, ca iubitor și trăitor al folclorului mehedințean, trag nădejde că se va întâmpla și acum, ca de atâtea ori, o ușoară alunecare în hazard sau necunoscut, mai bine spus că evoluția folclorului românesc va contrazice rezultatele seci ale unor prognoze științifice ce-i sunt nefavorabile. El, folclorul, care are un suflet al său, tainic, nevăzut, poate naște oricând surprize dintre cele mai frumoase, capabile să răstoarne

ori să contrazică multe teorii savante, fiind produs de țăranul român care, în multe privințe, rămâne o enigmă a istoriei.

La o apreciere sumară, ca nivel de dezvoltare și poziție geografică, județul Mehedinți nu-și va trăi disoluția în globalism mai devreme de 30-40 de ani, timp în care actualele valori etnofolclorice au răgazul necesar unei decantări, unei confruntări de durată cu diverse transformări socioculturale, economice sau politice, care să impună cu ce va mai rămâne această zonă la judecata timpului sau cu ce va intra în globalism, în acea uniformizare în care, totuși, este de dorit să se distingă, pregnant, câteva particularități. Dacă în opinia unora globalismul înseamnă alinierea la civilizație, sau adoptarea acesteia în toate reperele modernității, și bune, și rele,, ori, altfel spus, integrarea în uniformizare, după părerea noastră, globalismul în versiune mehedințeană presupune ceva în plus: acceptarea noilor cerințe, impuse de politica economică mondială, dar cu păstrarea specificului național, particularități care nu pot contrazice evoluția întregului.

Alunecând statistic, vom observa lesne că, din cele 59 de comune ale Mehedințiului, 30 au cămine culturale, mai mult sau mai puțin ruinate, dintre care doar 10 mai slujesc principiilor lui Spiru Haret. Restul slujesc economia de piață, prin crâșme, baruri, discoteci, magazine, săli de nunți și de botezuri. Într-o astfel de ipostază, globalismul este deja la el acasă prin bogata aparatură audio-video și producțiile aferente, diversele canale TV implantând catastrofal în mentalitatea locului niște repere străine. Este puțin probabil ca în următorii 10-15 ani aceste foste instituții de cultură să beneficieze de o finanțare adecvată, pentru a-și recăpăta menirea inițială, fapt ce va conduce la pericolul confuziei între globalism și subcultură. Confuzia în discuție poate fi datorată, indiscutabil, și unora dintre primarii comunelor respective, majoritatea lipsiți de rezonanță cu, măcar, cultura și tradiția populară. Mulți sunt doar parveniți politic, cu calificări de bază îndoielnice și lipsiți de orice cultură. Tocmai de aceea credem că alinierea la globalism - ceea ce presupune acceptarea unui sistem mondial de valori, sigur și verificat în timp - nu presupune și alinierea la subcultură, ci dimpotrivă, recuperarea handicapului față de Vest, prin revenirea la sistemul sănătos produs de Spiru Haret, al educației în mediul rural. Celor cărora li se pare anacronic sistemul haretian, le-am propune măcar transformarea căminelor culturale în ateliere de artizanat sau diverse manufacturi cu specific țărănesc, și tot ar fi un câștig.

Revenind la capacitățile primarilor, ni s-ar părea mai mult decât corect ca, înainte să-si depună candidatura la o primărie, pretendentul în cauză să dea un test de cultură generală, sau poate populară, cu aplicație strictă la zona Mehedințiului, în funcție de rezultatele căruia să-i fie sau nu acceptată candidatura. Abia după îndeplinirea unui astfel de criteriu primarul ales ar putea prezenta credibilitatea necesară, încrederea și siguranța că sub mandatul lui, indiferent de culoarea politică, nu se vor ruina cultura și tradiția populară, el fiind dator să le întrețină. Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem că nu-i deloc o cerință ușoară aceea ca, în principal, să te preocupi de bunul mers al comunei, de modernizarea ei (drumuri, șosele, poduri, aducțiuni de apă, agricultură. zootehnie sau viticultură), adică alinierea la progres, și într-un fel să bați pasul pe loc, asigurând conservarea tradiției populare și perpetuarea ei, în așa fel încât să nu se contrazică una cu alta. Ca atare, într-un astfel de demers, primarul nu trebuie să fie singur, ci ajutat de preot și învățători, pe lângă diverșii consilieri locali, care mai pot susține, la nivelul lor, specificul național.

Așadar, nu trebuie să ne temem de globalism și nici de alte presiuni externe. Așa cum bine puncta Andrei Pleșu, într-un interviu de mare întindere, țările civilizate din Europa, care se bucură, deja, de binefacerile globalismului, într-o primă fază, nu și-au pierdut sau uniformizat elementele tradiționale, acestea însemnând sărbători populare, costum specific, datini, meșteșuguri și obiceiuri, ci le-au păstrat, scoțându-le la iveală cel puțin o dată pe an, tocmai pentru confruntarea între culturi, multiculturalitatea având darul să apropie și nu să separe.

În final, să mai precizăm însă că nu putem accepta globalismul ca sincretism, ca în cazul religiei, când se confundă ecumenismul cu sincretismul religios. Un sincretism etnofolcloric ar avea efecte devastatoare, care nu ar mai permite dezvoltarea culturii populare în particularitatea, dar și diversitatea ei, ci un amalgam ucigător de mituri, artefacte, simboluri și arhetipuri care nu ar mai caracteriza distinct nicio zonă geografică, ci doar un spațiu terestru foarte alambicat, capabil să deruteze un extraterestru.

Prof. univ. dr. ***Nicolae CONSTANTINESCU***
(Facultatea de Litere, Universitatea din București)

Clone, grefe și implanturi culturale în procesul globalizării

Dacă, așa cum s-a spus, cultura este un organism viu, cercetătorii arătând, de o bucată de timp, interes faptelor vii, actuale din folclor, o privire nu neapărat critică, dar lucidă, asupra unor fenomene ale culturii contemporane ar putea să arate cum, în condițiile globalizării și ale comunicării electronice, ale progresului extraordinar al științei și tehnicii, unele procese care au avut loc la nivelul culturii populare și efectele lor sunt comparabile cu acele acte biomedicale care țin capul de afiș în lumea științifică de astăzi. Festivalurile și show-urile de televiziune, „Cântarea României" și manelele, „St. Valentine's Day" și legenda contemporană, „grafitti" și „xerox-lore" sunt posibile exemple pentru ceea ce am numit în titlu cu cei trei termeni medicali la modă.

Se știe că înainte-mergătorilor noștri în domeniul cercetării culturii populare folclorul li se înfățișa ca „relicvă", „depozit", „arhivă", „piatră prețioasă", ceea ce nu era altceva decât expresia unui anumit mod de a înțelege fenomenul, în aria semantică a termenilor respectivi intrând sensuri precum „vechi", „venit din timpuri imemoriale", „neschimbător", „static", supus astfel degradării și, prin urmare, perisabil, în primejdie de a dispărea cu totul, mai ales sub presiunea tehnicii și a ideilor moderne. Odată cu schimbarea de perspectivă, produsă mai ales ca urmare a impactului dintre științele socioumane și științele naturale, modul de percepere a folclorului s-a schimbat și, odată cu acesta, și terminologia.

În acest sens, orice istorie a ideilor din antropologie, sociologie, etnologie sau folcloristică alocă spațiul cuvenit *evoluționismului:*

„Deși premisele lui sunt respinse astăzi, evoluționismul antropologic al secolului al XIX-lea constituie un moment decisiv în istoria disciplinei: atunci au luat formă instituțiile sale de cunoaștere, vocabularul său tehnic (mai ales cel al studiilor despre înrudire), atunci a fost creat, iar numeroasele problematici ce continuă încă să fie dezbătute își găsesc originea în acest moment"[1].

Fie că se revendică din studiile lui Ch. Darwin despre evoluția speciilor, fie din acelea lui Lamark referitoare la ereditate, evolutionismul s-a aplicat în egală măsură studiilor de istorie socială și de istorie culturală, dacă nu cumva, cum s-a spus, „evoluționismul biologic a preluat de la istoricii societății tot atâta, dacă nu mai mult decât au luat aceștia de la naturaliști"[2].

În orice caz, evoluționismul din antropologia culturală nu poate fi separat de „organicismul" din științele sociale, direcție care, sub înrâurirea lui Herbert Spencer, *The Principles of Sociology*, 4 vol., 1876- 1885, susține ideea că „societatea ar fi un organism a cărui structură ar fi supusă acelorași legi ca cele biologice". Legea evoluției sociale „de la simplu la complex și de la omogen la eterogen"[3] formulată de Spencer se regăsește, cu modificările de rigoare, în teoriile antropologilor evoluționiști - L.H. Morgan, E.B. Tylor, J.G. Frazer, J. McLennan[4]. Terminologia biologizantă nu întârzie să-și facă loc în studiile de sociologie și de antropologie. Familia este „celula de bază" a societății, societatea însăși este „un organism viu", faptele de folclor care trebuie

luate cu precădere în considerație sunt cele „vii" (*faites vivants*), care se nasc acum (*faites naissants*), în termenii lui Arnold van Gennep.

Cu sau fără vreo legătură directă cu teoriile evoluționiste și cu terminologia biologizantă evocată mai sus, folcloristica românească este invadată, la un moment dat, de „trandafiri și viorele", „flori de pe câmpie", „flori alese", „floricele" (din jurul Cohalmului), „boabe de grâu", „din vieața poporului român" etc. Dar și în plan teoretic se vorbește despre „biologia" faptelor de folclor; studiind „viața muzicală a unui sat"[5], C. Brăiloiu nota, la începutul studiului:

„Asemenea unui organism viu, fondul muzical al unei comunități, chiar aparent închisă, se modifică neîncetat, ca efect al unei evoluții lente, el crește sau scade, în plus prin salturi. Un militar în permisie, o secerătoare întoarsă dintr-un sat vecin [...], un emigrant venit dintr-o țară depărtată [...] pot, în orice moment, să aducă adaosuri durabile sau trecătoare. De asemenea, în orice moment, ultimul depozitar al unei tradiții agonizante poate să dispară, fie că pleacă, fie că moare"[6], pentru a ajunge, în urma unei „investigații intensive și impersonale, ferindu-se de selecție și amestec", la următoarea încheiere:

„Dar vremurile se schimbau acum prea repede. Zi de zi, evenimentele îl apăsau pe legislator, constrângându-l să ritualizeze în grabă datini și obiceiuri noi care năpădeau până și chefurile periodice ale tinerilor. În timp ce tradiția se străduia să țină pasul cu o evoluție vertiginoasă de acum înainte, în timp ce prin ușile pe care ea însăși le deschisese, dușmanii de moarte îi asediau tabăra prea puțin întărită, adevăratele rituri se atrofiau unul câte unul. Vechii zei începeau să apună"[7].

Acestea erau concluziile etnomuzicologului de obârșie boierească și de formație europeană C. Brăiloiu, după studiul „vieții muzicale" a satului Drăguș, în anii 1929-1932; aceleași, doar cu mici nuanțe stilistice, cu ale scriitorului venind dintr-o familie de țărani din Siliștea-Gumești, Marin Preda, care observa și el, că „timpul nu mai avea răbdare", consemnând efectele, în planul vieții de familie, ale acelui început de „globalizare" cu care se confrunta societatea românească în primele decenii de după Primul Război Mondial.

Cei 60-70 de ani care ne despart de timpurile acelea au fost marcați de transformări radicale, de schimbări în planul vieții sociale, economice și politice pe care Brăiloiu și chiar Preda nu aveau cum să le anticipeze: comunism, colectivizare, industrializare, urbanizare forțată, ideologizare extremă, închiderea în lagărul socialist; căderea comunismului, tentativa de revenire la valorile democrației, deschidere extremă spre Vest, împrumutul grăbit al „binefacerilor" lumii postindistriale și ale culturii postmoderne. Care erau elementele perturbatoare care puteau să intervină în „disciplina strictă" care dirija - scrie C. Brăiloiu cu privire la Drăgușul anilor 1929-1932 -, „totodată și trupul și membrele: tot organismul social și toate celulele sale"?[8] Extrem de puține și de neluat în seamă, am zice noi acum, când mijloacele de transport au micșorat infinit distanțele, iar mijloacele de comunicare (celularul, e-mailul, internetul) le-au anulat practic. Contactul cu lumea din afara satului era limitat și totuși, constată autorul,

„Un militar în permisie, o secerătoare întoarsă dintr-un sat vecin (de exemplu, de pe malul opus al Oltului, ale cărui fânețe le străbăteau puhoi, la vremea cositului, sătenii noștri, totdeauna în căutare de nutreț), un emigrant venit dintr-o țară depărtată (mai ales din Statele Unite, unde se duceau transilvănenii, de bună voie, ca să facă avere) pot, în orice moment, să aducă adaosuri durabile sau doar trecătoare"[9].

Și aceasta în condițiile în care forța coercitivă a tradiției sau doar „cenzura preventivă" făceau ca „ieșiții din rând" să reintre în normele impuse de „legiuitor", colectivitatea tradițională:

„Așa, de pildă, vedeai adesea un soldat în permisie aruncându-și în grabă hainele militare; sau o femeie abia întoarsă din America, cocoțată pe tocuri înalte și cu vulpe argintie la gât, reluându-și neîntârziat opincile și marama albă ca și contemporanele sale. Ei se integrau astfel, din nou, în societatea cu care se doreau solidari, suprimând orice manifestare fățișă de neindentitate"[10].

Ar fi superfluu să spunem că în „satul planetar" de astăzi astfel de manifestări și atitudini nu se mai întâlnesc deloc sau sunt foarte rare, oricât ne-am strădui noi să le detectăm sau să le inventăm. C. Brăloiu constata el însuși, la 1930, graba cu care, uneori, „legiuitorul" - este termenul folosit de etnomuzicolog pentru a numi „tradiția", „comunitatea tradițională" - legifera, prin ritualizare, anumite manifestări de dată recentă (ex. „chefurile periodice ale tinerilor", „plimbările nocturne ale recruților"), trecându-se astfel în „ordinea ereditară": „Luând sub aripa sa un lucru străin, bine controlat, legea era salvată"[11].

În termenii biomedicali, aceste forme ale modernității erau un fel de „autogrefe", căci petrecerile periodice ale tinerilor repetau modelul meselor festive de la încheierea anumitor obiceiuri, obiceiuri din ciclul calendaristic

(colindat, boriță) sau agrar (secerișul, clăci), iar plimbările nocturne ale recruților reluau, în condițiile începutului de secol XX, secvențe ale riturilor de despărțire din ciclul vieții. Lipsite de controlul colectivității, petrecerile periodice ale tinerilor din Drăguș au degenerat în „bairamurile" săptămânale ale grupurilor de prieteni sau ale „găștilor de cartier" din spațiul urban, îmbrăcând unoeri chiar forme cvasi-rituale cum ar fi, de exemplu, exodul tinerilor bucureșteni la 1 mai spre mare, pe litoral, unde zgomotul, beția, violența, orgia trimit cu necesitate către rădăcinile lor rituale. La fel, plecarea în armată a tinerilor, moment esențial în calendarul vârstelor omului societății moderne, a produs, în unele zone ale spațiului românesc, în Moldova de peste Prut cu precădere, din câte știu eu, și inexplicabil altminteri, o manifestare cu puternice cu puternice tendințe de ritualizare - petrecerea de înainte de plecarea la armată. Prelungită în gări și trenuri, despărțirea temporară de „civilie" degenerează în uriașe beții colective și valuri de obscenități, demne și ele de atenția antropologului, sociologului, psihologului.

La nivelul „grefelor" sau „transplanturilor" aș menționa încercările demne de o cauză mai bună, exagerate oricum, ale mass-mediei independente și comerciale de a impune anumite sărbători occidentale sau americane, cum ar fi, de exemplu, St. Valentine's Day, care a făcut deja obiectul unor investigații parțiale. Fără să manifeste un fenomen de respingere categorică, organismul social a primit fără entuziasm acest transplant cultural.

În categoria „implanturilor" aș include, cu titlu de exemplu, legenda contemporană *urbană*, numită, cum se vede, fie dintr-o perspectivă temporală (contemporană), fie din una spațială sau socioculturală (urbană), deși s-a convenit că „aceste legende nu sunt întotdeauna urbane, adesea sunt transmise în zone suburbane și vorbesc despre viața din suburbii, alteori referindu-se la ariile rurale sau la micile orașe", după cum „nu sunt întotdeauna nici contemporane, în sensul de a fi găsite numai în ultima parte a sec. XX"[12].

Termenul „legendă" trebuie luat în sensul larg de „narațiune", de proiecție epică a unui episod, a unei întâmplări, petrecute, cu adevărat sau nu, cuiva, persoană dată ca reală, dar neidentificabilă, pe fundalul realităților proprii societății contemporane, actuale, tehnologice, de consum, industriale sau postindustriale. Fundalul sau contextul social care produce și în care circulă legenda contemporană sau urbană îl constituie în primul rând orașul și modul de viață citadin, cu instituțiile și facilitățile sale: baruri și hoteluri în care tânărul imprudent este infectat cu SIDA de o prostituată răzbunătoare; ștranduri și piscine în care o tânără neprihănită (virgină) rămâne gravidă cu sperma unuia care se masturbase în apa bazinului; asigurări sociale și ajutor de șomaj primit ilegal de negrii care vin la cantina săracilor cu un Cadillac ultramodern; câini de pază care se îneacă cu degetele retezate ale hoțului pătruns în casă; sălbăticiuni fioroase ținute ca animale de casă - pitonul din cada de baie; cluburi sportive și suporteri fanatici - povestea despre majoreta care a întreținut raporturi sexuale orale cu membrii unei echipe de baschet, inclusiv rezervele, necesitând, ulterior, spălături stomacale; restaurante *fast-food* și cinematografe *drive-in* unde poți mânca o pizza sau un hamburger cu un șoarece mort ca umplutură; șosele pe care se practică autostopul, dar pasagerii luați din drum dispar fără urmă la un moment dat; morți violente în parcări sau pe marile autostrăzi; supermagazine cu produse congelate care se topesc la căldura din automobil, făcându-l pe cumpărător să creadă că i-a plesnit creierul de caniculă; bande organizate care răpesc copiii de lângă mamele lor pentru a-i castra sau ucid oameni pentru a le preleva organele și a le vinde pentru transplanturi; întâlniri de gradul trei cu extratereștri etc. etc.

Sunt acestea doar câteva subiecte ale legendei contemporane întâlnite și în presa de senzație, în reportajele de televiziune, în literatura și filmele de consum din Vest, dar și de la noi. Răspândite pe cale orală, de la persoană la persoană (revista Societății Internaționale de Studiere a Legendei Contemporane se numește *FOAFtale*, „friend of a friend tale", „poveste spusă de un prieten al prietenului"), prin scris sau prin mijloace audio-video, legendele contemporane constituie un stoc uriaș de narațiuni populare care răspund unor necesități stringente ale omului societății contemporane. Ele sunt răspunsuri metaforice la marile frici și anxietăți ale omului zilelor noastre. Ele atrag atenția asupra pericolelor care îl (ne) pândesc, educă, învață, ușurează impactul cu noile tehnologii și comportamentele induse de aceasta. Asemănător cu *exempla medievale*, ele dau o formă concretă neliniștilor omului societății moderne și postmoderne generate de violență, alienare, epidemii, agresiuni, discriminări etc. „Specie prin excelență a răului și a anxietății cotidiene, plină de riscurile de a trăi în lumea de azi" (Mark Glazer), legenda contemporană există și dă, alături de bancurile politice mai ales, de anecdotele despre personalități ale momentului, de mesajele grafice sau scripturale expuse în birouri sau în locuri publice, zgâriate sau scrise cu vopsea pe pereții toaletelor sau pe zidurile clădirilor din marile orașe, multiplicate la xerox și răspândite în spațiile de metrou etc., o dimensiune a folclorului contemporan - și urban totodată - care nu poate fi, în niciun caz ignorată[13].

Găsim aici un posibil exemplu de implant. De ce? Pentru că „organul" (narațiuni despre întâmplări senzaționale, zvonuri, informații de presă etc.) există, dar abia „silicoanele" aduse din import îl vor face vizibil și poate mai frumos, mai atractiv.

În fine, la nivelul „clonelor", rezultat al tehnicii de vârf, al geneticii și microbiologiei, exemplele care ar putea fi luate în discuție sunt fenomenul trecut, dar nu îndeajuns de bine studiat, al defunctului Festival Național „Cântarea României" sau chiar fenomenul „folclorului nou", al „cântecelor de viață nouă", pe de o parte, și fenomenul mai recent, în vogă pentru o bucată de timp, al manelelor. În ambele cazuri am impresia că e vorba de „clonare", pentru că s-a luat o celulă din organismul viguros încă al culturii populare, în cazul dintâi, sau din corpul mortificat al acesteia, în cazul manelelor, și, în laborator, s-a purces la reproducerea unor vietăți care, oricât de viabile s-ar fi arătat ele la un moment dat, respiră un aer de artificialitate. Geneticienii culturii nu au toți un înalt nivel de pregătire profesională și nici „laboratoare" la fel de performante.

Când n-au dat la iveală monștri (un exemplu ar fi imaginea țăranului și a familiei românești în viziunea trupei „Vacanța Mare"), clonarea a produs oițe Dolly drăguțe, bune de mângâiat pe cap, ca orice curiozitate a naturii denaturate (manelele) sau exponate pentru un muzeu al obiectelor uitate (Cântarea României, folclorul nou).

Note:

[1] Bonte, Pierre; Izard, Michel, *Dicționar de etnologie și antropologie*, Editura Polirom, Iași, 1999, pp. 240-241.

[2] *Ibidem.*

[3] *cf. Mic dicționar Filozofic*, 1969.

[4] *cf.* și Panea, Nicolae, *Antropologie culturală și socială*, Editura Omniscop, Craiova, 2000, pp. 51-59.

[5] Brăiloiu, C., *Vie musicale d'un village. Recherches sur le répertoire de Drăguș* (Roumanie) 1929-1932, în *Opere* IV, 1979, pp. 93-258.

[6] *Idem*, p. 102.

[7] *Ibidem*, p. 255.

[8] *Ibidem*, p. 251.

[9] *Ibidem*, p. 102.

[10] *Ibidem*, pp. 250- 251.

[11] *Ibidem*, p. 255.

[12] Fine, Gary Alan, *Manufacturing tales. Sex and Money in Contemporary Legends*, The University of Tennessee Press, Knoxville, 1992.

[13] Vezi pentru detalii Constantinescu, Nicolae, *Legenda contemporană sau urbană*, în „REF", tomul 40, nr. 5-6, 1995, pp. 592-594; *Idem*, Perspectives on Contemporary Legend, în „Anuarul Arhivei de Folclor", XV-XVII (1994-1996), 1997, pp. 567-569; de asemenea, Eretescu, Constantin, *Satul global și folclorul lui: legendele urbane*, în „REF", tom 44, nr. 2-3, 1999 - apărut 2001 - , pp. 208-216.

Asist. univ. drd. ***Ioana Ruxandra FRUNTELATĂ***
(Facultatea de Litere, Universitatea din București)

Viitorul etnologului în satul global

Două treimi dintre francezi se declară, la 30 iulie 2001, „ostili sau neliniștiți în privința mondializării, față de numai 61% în noiembrie 1999, conform unui sondaj realizat pentru cotidianul comunist «L'Humanité». Înțelegând prin mondializare unificarea structurilor politice, economice, sociale și culturale la un nivel supranațional, etnologul ar putea fi spontan de acord cu această accepție sumbră a procesului privit ca anulare a exprimării culturale și în special lingvistice a identităților de grup. Pentru a contura rolul disciplinei noastre în societatea „satului global", se impun câteva lămuriri terminologice în legătură cu aspectele diverse ale acestui „concept-umbrelă" ce marchează începutul de mileniu.

Globalizarea reprezintă un proces economic, care extinde principiul liberal al economiei de piață la scară planetară.(...) Francezii dau acestui proces numele de *mondializare*, implicând astfel faptul că factorul economic ar conduce la instaurarea unei lumi comune[1]. François de Bernard, președintele Grupului de studii și cercetări asupra mondializării, atrage atenția asupra faptului că proiectele sprijinite de organizațiile mondiale sunt numai cele „performante". Globalizarea este „o mamă imorală: nu dorește să aducă pe lume decât produse cu reușită asigurată și foarte rentabile; cu alte cuvinte, își selecționează progenitura"[2].

Teoriile globalizării afirmă că, la capătul procesului aflat în curs, „lumea va fi un singur stat și umanitatea, o singură națiune"[3]. Cuvintele-cheie ce orientează acțiunea în vederea globalizării sunt *comunicare și mobilitate*: mobilitate nelimitată a produselor și factorilor de producție, a persoanelor și informațiilor și, desigur, mobilitate a ideilor, în zona culturii urmărindu-se „împrăștierea miturilor despre glorie și „traumă"[4] ale omenirii, proces în care mass-media deține rolul central.

Globalizarea se desăvârșește în trepte. Ea pornește de la individul „mcdonaldizat", ce-și revendică identitatea din percepția iluministă a „naturii umane universale", alimentate de ideea „limbajului mental" comun tuturor națiunilor, apărută în 1744, în *principiile științei noi* a lui Vico. „Fasonat de raționalitate, eficiență și un inepuizabil simț al progresului, *Mcomul* (omul occidentalizat sau americanizat) trăiește în compania instituțiilor internaționale (...), călătorește, comunică pe internet și se odihnește în timpul global standard, (...) are experiențe turistice protejate de „șocul cultural" local, pentru că, grație unui package tour cumpărat „la fix", aterizează într-o enclavă care îi McDonaldizează vacanța în mod adecvat. (...) McDonaldizarea mai poartă și numele de *disneylandizare, Cocacolonizare, credit cardizare, globalizare, transconsumism*"[5].

După nivelul individului, globalizarea se manifestă pe treapta superioară a regionalizării, fiind în curs un proces de regionalizare prin construirea unor super-state sau super-națiuni, cum ar fi Uniunea Europeană, cu cele două zone ale sale, romanică (preponderent catolică) și germanică (protestantă), delimitate, pe baza unui „minim de empatie" dat de identitatea culturală a grupurilor umane.

Astfel, spun adepții globalizării, din aproape în aproape, omenirea va beneficia de o întoarcere în normal/natural[6], eliminând granițele statale artificiale, consolidate cu atâtea sacrificii în secolul națiunilor. De fapt, este

vorba despre o reorganizare a grupurilor și nu despre o anulare a identității, care, dusă până la extrem, ar împinge realitatea în Nirvana, rezultat paradoxal, dacă ținem seama de dominanta occidentală a globalizării. Se propune adoptarea unei identități standard, schimbarea de atitudine, renunțarea la orice revendicare sau inițiativă care ar putea pune în pericol eficiența sistemului. În același timp, învățând lecția Imperiului Roman, forța de uniformizare a procesului este „umanizată" prin introducerea coceptului de *internalizare*. Internalizarea vizează, conform ideologiei mondializării, apropierea bunurilor comune de natură spirituală în forme specifice diverselor configurații culturale coexistente pe planetă.

O formă specială de reorganizare a grupurilor este „satul global", noțiune interesantă pentru etnologi, cel puțin din punct de vedere terminologic. Numele de „sat global" a fost folosit prima oară de Marshall Mac Luhan și este vehiculat ce adepții mondializării privite ca o „societate a informațiilor" în plină dezvoltare. Existența într-un „sat global" ar însemna că de acum nimic în lume nu ni se va mai părea cu adevărat străin, ci, dimpotrivă, toate vor fi cunoscute sau la îndemână[7]. Termenul implică în același timp și efortul de a da un aer mai familiar impersonalelor relații umane contemporane. Locuitorii „satului global", cu ramificații la San Francisco, Tokyo sau Paris, nu împărtășesc o rudenie de sânge, ci aceleași condiții de viață, aceleași mijloace economice și tehnologice, iar dorințele lor sunt comparabile. În sensul acesta, se poate vorbi despre „sat" ca mediu care-i protejează și-i izolează pe locuitorii săi de restul lumii. Este un orizont îngrădit la modul figurat, grupul celor „puțini și fericiți" (*the happy few*) care nu se interesează decât de ei înșiși și un prim pas spre o formă de identitate adaptată foarte bine sistemului.

La capătul de jos al scării sociale, criza identității este reflectată și de „tribalism", fenomen întâlnit în marile metropole. Reinstaurarea la propriu a „legii celui mai tare", semnele exterioare distinctive ale grupului (tatuaje, arme, mijloace de transport specifice), cultul eroului sau codificarea simbolică a limbajului fac din „găștile de cartier": o întruchipare a ideii de trib, cu evoluție greu de anticipat, datorită complexității contextului lor de existență în comparație cu datele pe care le cunoaștem despre lumea primitivă.

În concurență cu „tribalismul", reacție de natură socială, putem aduce în discuție și „sectarismul", ripostă de natură religioasă la criza de identitate adâncită de demersurile globalizării. De la manifestări idilice (secta mennonită-amish din Pennsylvania sau hutterienii din Canada ce practică întoarcerea la societatea rurală occidentală din secolul al XIX-lea), până la acțiuni extremiste (doctrinele teroriste bazate pe respingerea materialismului ca fiind o „îngropare" în istorie, în vreme ce sacrificiul de sine ar fi singura cale de a „evada" în absolut), grupurile religioase apar ca un epifenomen al mondializării, demonstrând, adesea dureros, nevoia de identitate.

Chiar și după o schiță fragmentară a tabloului globalizării, ne apare limpede că un proiect cultural în această direcție nu poate aboli problemele identității. Pentru etnologie, intercondiționarea dintre definirea identității și diversitate este deja un loc comun. Raportarea la celelalte culturi, în interiorul unui spațiu național sau în afara acestuia, dă contururi concrete specificului unui grup etnic. Având rolul de a „interpreta creator" cultura „negramaticalizată"[8], etnologul caută în realitatea existenței grupurilor umane nucleul solid al tradiției, încercând să descopere acolo elemente de rezistență la istorie și, concomitent, formele concrete de adaptare la context, de transmitere și perpetuare a modului tradițional de existență a popoarelor. Conservarea și chiar reconstruirea patrimoniului etnologic în scop turistic se poate transforma, pentru cercetătorul de azi, într-un „proiect performant", convingător. În spațiul globalizării, etnologul va încerca să așeze existența culturală a grupului studiat într-un discurs care să-i ofere străinului putința de a se „internaliza" ușor și comod. Cel din afară va avea prilejul să observe efectele aculturației (obiect de studiu al etnologiei, teoretizat încă din 1969, cu ocazia Congresului de la Detmold al Societății Germane de Etnologie), ale comunicării și chiar simbiozei dintre culturi diverse sau nivele diferite ale aceleiași culturi. Reluând ideea, observăm că, în epoca globalizării, rolul etnologului ca autor de proiecte culturale este acela de a media între rupturi și de a crea continuități culturale; simplificat, de a oferi „codul de acces" către recunoașterea arhetipurilor mitice comune ale omenirii. Orientarea preponderent către exterior, către „ceilalți", lasă însă în afara discuției comunitatea studiată și chiar pe etnolog, aflat, în accepția românească a disciplinei, într-o poziție instabilă, aparținând grupului și în același timp în afara lui, „și pe drum și pe lângă drum".

Etnologia contemporană ține seamă de faptul că, pe teren, interacțiunea dintre cercetător și mediul cercetat presupune o modelare reciprocă a unuia de către celălalt și, așa cum scrie Jean Copans, „spiritul analitic al etnologului se aplică, de vreo douăzeci și cinci de ani încoace, din ce în ce mai mult la el însuși"[9]. Astfel, căutând „alteritatea și formele sale identitare"[10], etnologul se înscrie în curentul cultural al epocii globalizării, autodefi-

nindu-se prin oglindirea în ființa celorlalți și ajungând, la urmă, să se identifice cu obiectul sau să identifice obiectul cu el însuși în acțiunea de „interpretare creatoare".

Spre deosebire de antropolog, care pune accentul pe statutul individual al omului, etnologul ar trebui să fie preocupat mai ales de identitatea colectivă, de om ca membru al grupului, cu toate subdiviziunile acestuia. Înainte de a fi cetățean al universului, omul aparține unor coordonate spațio-temporale cu determinări specifice și unui model cultural. Fie că o numim tradițională, etnică, orală sau negramaticalizată, cultura populară s-a dovedit a fi cea mai puternică matrice identitară a unui grup uman. Recent, antropologul David le Breton emitea ipoteza că predilecția adolescenților de azi pentru sporturile extreme ar fi o consecință a absenței riturilor de inițiere în societatea urbană contemporană[11]. Moda „etno", cu implicații atât în stilul de viață, cât și în formele de artă cunoscute sub numele de *folk revival*, constituie un fenomen cu numeroși adepți în Europa și dincolo de ocean. Vrăjitoarele aglomerează rubricile de mică publicitate ale ziarelor, prosperitatea lor dovedind că raportarea omului contemporan la sacru îmbracă destul de des formele magicului. Filme construite în jurul unor elemente extrem de contextualizate ale tradiției asiatice sunt premiate la festivaluri cinematografice internaționale. Apelul la tezaurul creației orale își demonstrează eficiența în scenariile industriei publicitare. Românii din diaspora devin colecționari de artă populară și mari amatori de spectacole folclorice din țară.

Toate aceste exemple prezintă un interes deosebit pentru etnologul zilelor noastre, care înțelege, urmărind metamorfozele obiectului său de studiu, cât de importantă este conștientizarea valorii culturii populare în contextul globalizării.

Putem vorbi astăzi despre un acord general între specialiști în privința terminologiei etnologice; accepțiile diferite ale noțiunilor sunt folosite în cunoștință de cauză, demonstrând profesionalizarea disciplinei. De asemenea, există un patrimoniu etnologic bogat, aflat în construcție și transformare, ca orice obiect cultural, dar delimitat pe baza criteriilor viabile stabilite la nivel instituțional. Având aparatul, conceptul și obiectul stabilite, poate că a venit vremea ca etnologia să se implice în viața comunităților studiate, fără pretenții misionariste, dar spunând pe nume valorilor care au fost și sunt manipulate pentru a încăpea în ideologiile aflate pe creasta valului. Psihologia ne învață că eficiența sporește sub auspiciile conștiinței valorii, iar istoria ne-a arătat că ignorarea diversității dă naștere la tensiuni periculoase, mai ales la nivel etnic și confesional.

În viitorul apropiat, una dintre opțiunile etnologului va fi aceea de a deveni un arheolog al spiritului, dând la iveală, din straturile de suprapuneri și influențe, mărcile de identitate imprimate grupurilor umane de existență în interiorul culturii tradiționale și negociind echilibrul salvator între „identitatea colectivă" și „identitatea globală".

Note:

[1] Tassin, Etienne, *Globalisation ou mondialisation?*, în «Libération», 26.07.2001, acces Internet.
[2] De Bernard, Francois, *Diversité culturelle*, în «Libération», 30.07.2001, acces Internet.
[3] Galtung, Johan, *Globalization and its Consequences*, în „Milenium" III, Summer 1999, p. 23.
[4] Galtung, Johan, *op. cit.*, p. 23.
[5] Anghelescu-Irimia, Mihaela, *McEscu*, în „Dilema", anul IX, nr. 433, 15-21.06.2001, p. 8.
[6] Galtung, Johan, *op. cit.*, p. 25.
[7] De Bernard, François, *Village mondial*, în «Libération», 30.07.2001, acces Internet.
[8] Pop, Mihai, *Problémes généraux de l'ethnologie européenne* (1973), în „Folclorul românesc", Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", București, 1988, vol. I, p. 267.
[9] Copans, Jean, *Introducere în etnologie și antropologie*, trad. de Elisabeta Stănciulescu și Ioana Ciobănașu, Editura Polirom, Iași, 1999 (1996), p. 42.
[10] Copans, Jean, *op. cit.*, p. 38.
[11] *apud «Science et vie»*, no 1003, avril 2001, p. 107.

Dr. ***Otilia HEDEȘAN***
(Universitatea de Vest, Timișoara)

O sărbătoare se reinventează: Sfântul Andrei

„Faceți o bucurie celor dragi și oferiți-le..." - iar de aici apare variația, în funcție de campania promoțională cea mai eficientă a sezonului. „Vișinele trase în ciocolată" de la Kandia, „noile" produse „Excelent" sau „Suchardine", bomboanele care valorifică „secole de tradiție" în producția „celei mai fine ciocolate" ocupă, rând pe rând, poziția cadoului cel mai potrivit/și care, implicit, ar trebui să devină și cel mai râvnit/care poate fi pregătit pentru sărbători. De câțiva ani, televiziunile românești inaugurează această serie de spoturi publicitare în ultimele zile ale lunii noiembrie, iar prima ocazie în care - parafrazând ceea ce este de parafrazat! - poate fi oferit un asemenea cadou este Sfântul Andrei. Mai apoi, reclamele se vor relua aidoma, atât doar că locul Sfântului Andrei va fi luat de Sfântul Nicolae, Sfântul Ștefan, Sfântul Vasile și Sfântul Ion. După observațiile mele de până acum, acest termen nu poate fi depășit ca și cum dacă ai vrea să „faci o bucurie" unui prieten pe care îl cheamă Florin sau Florica, Gheorghe sau Georgeta, Maria sau Marin - ca să amintesc doar câteva nume românești extrem de răspândite - cutia de ciocolată cu pricina nu ar mai putea fi la fel de utilă.

Cum lucrurile nu stau, în mod evident, astfel, voi observa doar că această scurtă campanie de publicitate decupează, din timpul anual, *un sezon al sărbătorilor*. Ar fi de remarcat, desigur, că ea se inserează exact exact în intervalul în care promoția obișnuită a produselor acestor firme se află într-o perioadă de stagnare - în primele zile ale lui decembrie iau sfârșit îndelungatele serii de emisiuni de reclamă pentru ciocolatele obișnuite, comune: „Ambasador", „Excelent" sau „Poiana" -, în ciuda faptului că acest răstimp este unul care presupune o desfacere maximă de zaharicale. În același sens, s-ar putea deduce și că cei mai importanți producători români de dulciuri au pregătit oferte diversificate, iar unul dintre criteriile care susțin alternativa îl reprezintă distincția *cotidian/festiv*. În cazul de față, tabletei de ciocolată îi ia locul cutia. Altfel spus, produsul brut este înlocuit cu un altul nu neapărat superior calitativ, dar, oricum, sărbătoresc, în sensul că el este intens decorativ; este, în același timp, un produs care nu se poate consuma oricând, ci are nevoie, pentru aceasta, de o ocazie specială, care se suprapune chiar peste timpul principalilor sfinți din această perioadă.

Nu jocul dintre *obișnuit* și *special* în producția românească de ciocolată mă interesează, însă, aici. Motivul pentru care am invocat aceste realități îl reprezintă faptul că ele pot fi luate ca mărturie foarte puternică pentru recenta transformare a zilei de Sfântul Andrei în *moment inaugural al sărbătorilor de iarnă*. Această prefacere este cu atât mai ofertantă, cu cât ea se desfășoară chiar sub ochii noștri, astfel încât o analiză atentă a resurselor simbolice pe care le mobilizează poate da seama, prin generalizări succesive, de criteriile de succes ale unei sărbători.

Cum a ajuns, așadar, Sfântul Andrei, dintr-o mică sărbătoare regională pe cale de a fi dată uitării, dintr-o zi onomastică neînsemnată, în care sărbătoriții erau felicitați de foarte puțini prieteni (care, adesea, se întâmplă să uite data exactă a sfântului) ziua-reper din calendarul de acum al festivităților?

Există un început în toate, iar pentru situația de față, acest moment inițial l-a reprezentat sărbătoarea din 1998. A fost momentul în care canalul Pro TV a conceput întregul sistem de programe din 30 noiembrie ca pe o celebrare a Sfântului Andrei. Deși o mulțime de rațiuni interne trebuie să fi stat la baza acestei decizii - printre ele numărul foarte mare de realizatori și prezentatori de emisiuni cu numele de Andreea și Andrei: Andreea Esca, Andreea Berecleanu, Andrei Zaharescu, să numesc doar persoanele cele mai proeminente -, oferta era una fără precedent în domeniul programelor românești de televiziune. Multe zile importante sub aspect religios beneficiaseră, după Revoluție, de emisiuni speciale, unele dintre ele chiar destul de ample, însă cu excepția Paștilor, Crăciunului și Revelionului, niciuna dintre acestea nu reușise să ocupe o întreagă zi de emisie a unui post de succes și cu audiență națională.

Nu-mi rămâne decât să constat că, grație *mass-mediei*, Sfântul Andrei a bulversat ierarhiile tradiționale ale sărbătorilor românești. El a urcat undeva foarte sus, în proximitatea celor câteva sărbători cardinale - religioase și populare totodată, aruncând, în schimb, în umbră, zile cu semnificații profunde sau sărbători încă vii din viața comunităților tradiționale. Anii următori au dovedit că nu este vorba doar despre un *show* de succes, căci, în mod sistematic, data de 30 noiembrie a început să fie marcată de programe speciale de Sfântul Andrei - iar ideea a fost preluată, tacit, de majoritatea televiziunilor (cu o anumită reticență doar din partea Televiziunii Naționale) - Sărbătoarea își descoperise, așadar, câteva elemente de coerență: avea un nume - Sfântul Andrei; avea un timp - 30 noiembrie; și avea, mai ales, un ritual special - privitul unui program propriu la televizor.

Este vorba despre un program care, datorită unei foarte minuțioase analize semantice a sărbătorii Sfântului Andrei, analiză realizată în primul rând pe seama studierii surselor bibliografice de tot felul, dar și pe consultarea unor specialiști în etnologie și tehnologie, putea să ofere extrem de multă variație.

În primul rând, Sfântul Andrei la televizor însemna o sărbătoare petrecută la onomastica vedetelor preferate. O serie de informații, mai convenționale sau mai delicate, din viața acestor teleaști de succes au permis, de fapt, posturilor de televiziune să-și facă propagandă mascată. Rescriind una din frazele prin care Michel de Repetigny analizează felul în care a fost prezentată vizita papei în presa scrisă din Quebec, pot semnala că „*mass-media*, în mod simultan, au prezentat oamenilor un program festiv și s-au prezentat pe ele însele, trimițând spectatorilor imaginea înduioșătoare a participării lor la sărbătoare"[1]. Problema este că această exhibare a vieții private a persoanelor celebre cu numele de Andreea - mai ales - și de Andrei coincide cu o serie de alte zile ale numelui care se sărbătoresc, simultan, în mediile familiale. Nu trebuie ignorată, în acest sens, o realitate onomastică: numărul celor botezați Andreea și Andrei a explodat în ultimele decenii. Așadar, persoanele care își serbează onomastica în această zi sunt numeroase și, în mod suplimentar, este vorba despre foarte mulți copii și tineri, ceea ce face ca organizarea unor întâlniri să fie foarte probabilă. Ca sărbătoare domestică, Sfântul Andrei se mulează ușor pe modelul mai vechilor „sfinți onomastici" ai românilor - Ion, Gheorghe, Nicolae, Dumitru, Constantin și Elena sau Maria - dar, totodată, el oferă celor care îi poartă numele șansa unică de a-și celebra ziua și patronul împreună cu o serie de figuri carismatice, mai ales din lumea - destul de puțin contestată - a *showbizului*. Notez, în treacăt, că anii de reafirmare și reconstruire a sărbătorii Sfântului Andrei sunt aceia ai succesului enorm în televiziune a două realizatoare cu numele de Andreea: Andreea Esca și Andreea Marin, care asigură, fiecare în parte, audiențe de excepție, chiar dacă fiecare dintre ele pentru categorii complet diferite de public.

Unul din efectele acestui mod aparte de a sărbători ziua numelui - la televizor și acasă în același timp - îl constituie fluidizarea comunicării. Practic, Sfântul Andrei poate fi catalogat ca gen de *media event* care „creează momente de excepție, marcate de întreruperea ritmurilor vieții cotidiene; el declanșează o vastă mobilizare de masă în jurul transmisiei televizate: vizionarea se face în colectiv, este considerată aproape obligatorie și generează fenomene de solidaritate, la scară micro și macro socială"[2].

Este o ocazie minunată de a introduce cât mai multe ingrediente pe acest fond de apercepție intens afectivizată a programelor. Sfântul Andrei asigură suficiente resurse în acest sens.

Mai întâi, vechea sărbătoare populară este una extrem de ofertantă:

„1. **Sântandrei.** 2. Ziua lupului; în această zi își vede lupul coada. 3. Facerea sării vitelor. 4. Facerea drobului de sare al vitelor, descântarea și îngroparea lui într-o rânză învăluit în pragul ușii staulului. Această sare astfel preparată la Sântandrei se scoate la Sângiorz de sub pragul staulului și în tărâțe sau făină de cucuruz se dă vitelor de mâncare spre a fi fermecături, vrăjitorii și alte rele. 5. Facerea unturii vitelor. aceasta, asemenea se îngroapă laolaltă cu drobul de sare al vitelor și scoțându-se la Sângiorz, se face untura aceea cu care la Sângiorz devin unse oile, vacile, spre a fi ferite de luarea laptelui, de boale și de alte rele. 6. În multe comune, numeroase familii sântuiesc Sântandrei de patronul casei. 7. Ungerea cu ai, usturoi a țâțânelor ușii, pentru a opri intrarea în casă a strigoilor

pentru a nu ataca persoanele ce dorm acolo. 8. La Sântandrei se fac din partea fetelor și fermecătoriile pe parte (scrisa, ursita, data) pentru stircirea viitorului bărbat. Asemenea se fac fermecătorii și vrăjitorii la isvoare, fântâni și râuri"[3].

Simplificând la maximum, semnificațiile sărbătorii pot fi coagulate în jurul a două nuclee semantice: spaima de *lupi* și *strigoi*, respectiv *magia erotică*. În ciuda succesului de public absolut al ambelor chestiuni, deocamdată emisiunile de televiziune au focalizat mai ales asupra imaginarului și arsenalului de legende privitoare la lupi și strigoi. Este, foarte probabil, vorba despre un efect indirect al lecturilor producătorilor acestor emisiuni. Două texte fundamentale privitoare la semnificațiile sărbătorilor românești, apărute în perioada anterioară reinventării Sfântului Andrei, glosau asupra sărbătorii în termenii identificării sale cu o zi a lupilor cu rădăcini evidente și copleșitor de bogate în semnificații în lumea dacică. De exemplu:

„**Sânandrei**, sărbătoarea cu dată fixă (30 noiembrie), sinonimă cu Andreiu de Iarnă și Cap de Iarnă, dedicată unui *zeu autohton, patron al lupilor*, care a preluat, sub influența creștinismului, numele și data de celebrare ale Apostolului Andrei. Sânandrei pare a fi fost într-un vechi calendar popular o sărbătoare de înnoire a timpului, asemănătoare cu ziua de Anul Nou contemporan. (...) Ziua și noaptea de Sânandrei păstrează numeroase elemente specifice Anului Nou și Revelionului: excese de mâncare, băutură și distracție, prepararea băuturilor rituale."[4]

La rândul său, într-o carte mult mai complexă și atentă la nuanțe, Marianne Mesnil, analizând vechiul text despre vampirismul din Banat și sudul Transilvaniei al lui Georg Tallar, republicat în deceniul al patrulea de către Valeriu Bologa, nu se ferea să afirme „dimensiunea sezonieră a complexului vampiric" românesc[5], observând că Sfântul Andrei inaugurează „un adevărat anotimp al strigoilor".

Emisiunile de televiziune au construit pe această bază. Scenografii au decorat studiourile cu usturoi în exces; etnologii - Ion Ghinoiu în primul rând, susținătorul cel mai pasionant al relațiilor dintre sărbătoarea Sfântului Andrei și vechiul panteon dacic - au vorbit despre strigoi și oameni-lupi; reporterii de la studiourile regionale au reconvertit știrile de senzație sau chiar de scandal, despre fenomene paranormale sau măcar stranii, în povestiri despre strigoi și priculici. Subiectul permitea enorm. Încă mai permite. Este un subiect aproape neexploatat. O adevărată mină de aur pentru cine va ști să îl utilizeze, estimându-i, mereu, capcanele și căile de succes.

Dincolo de ineditul, de spectaculozitatea și dramatismul cu totul aparte, el a angrenat ziua festivă a Sfântului Andrei în câteva complexe semantice: pe de o parte, discuțiile despre priculici și strigoi trimit la tradiție și, implicit, la identitate; pe de altă parte, ele sunt subiecte până nu de multă vreme tabu, întrucât acroșează, oricât de firav, marele mit hollywoodian al lui Dracula. Paradoxal, prin îmbinarea contrariilor, noua sărbătoare a Sfântului Andrei a mers pe sârmă între o opțiune localistă, de prezentare pitoresc-descriptivă a credințelor și obiceiurilor din satele românești și una globalizantă, de atașare la marele model al producțiilor de tip *talk-show* pe subiectul Dracula. Un asemenea traiect este, însă, o simplă variantă a unor discuții mult mai alambicate și generale despre relațiile dintre identitate și mondial. Problema relației românilor cu mitul lui Dracula este una dintre cele mai sofisticate și complicate. Între asumarea furioasă (sau, dimpotrivă, defetistă) a stigmatului și acceptarea participării la un joc plin de profituri economice se pot decela cele mai variate atitudini și reacții personale sau de grup.

Cum, până la urmă, problema Dracula este una care poate pătrunde mult prea adânc, atingând, involuntar, puncte nevralgice, ceea ce amenință, evident, o sărbătoare - în sensul în care discuția pe seama sa se definește ca metatext, nu ca text! - producătorii programelor de Sfântul Andrei au avut grijă să reorienteze atenția publicului înspre o altă semnificație, învecinată cu cea a strigoilor, cu funcție de efigii identitare, în relație cu un altceva, de factură mondializată. Astfel, Sfântul Andrei, văzut ca sărbătorit al morților care se întorc pe tărâmul celor vii, a fost asociat cu o altă sărbătoare nu foarte îndepărtată în timp: *Halloween*. Ziua se raporta, astfel, la un model de succes mondial; neîncetând, totuși, să fie varianta românească - chiar cu tentă dacică! - a acestuia.

Trebuie să notez că, în mod difuz, această sărbătoare reangrenată de *mass-media* a fost susținută și de o serie de reinterpretări privitoare la creștinismul românilor. Vechiul slogan potrivit căruia „românii s-au născut creștini" fără să fi primit credința vreunui personaj apostolic i s-a substituit, din ce în ce mai intens, în ultimii ani, ideea că românii au fost creștinați de „Sfântul Apostol Andrei". O chestiune, desigur, extrem de discutabilă cel puțin la nivel terminologic și cronologic, căci epoca în care Sfântul Andrei a propovăduit dreapta credință este mult anterioară formării poporului român. Texte înflăcărat-fantaste fac din Sfântul Apostol un fel de iscoadă a lui Decebal la sudul Dunării[6], construind prin discursuri care n-ar rezista, la un examen logic, mai mult decât un castel de cărți de joc înaintea unei pale de vânt mai puternice, imaginea unui personaj a cărui memorie a subzistat, misterios, în imaginația populară. Și pentru că într-un asemenea avânt orice este posibil, se citează și texte versificate care ar trebui să

funcționeze drept argumente[7]. Mult mai important este, însă, că această literatură aflată la limita colportajului, poate în congruență involuntară cu producțiile media, a condus la o reconsiderare oficială a zilei Sfântului Andrei: începând din 1999, ea a început să fie inscripționată cu roșu în calendarele creștine ortodoxe emise de Patriarhia, Mitropoliile și Episcopiile de pe teritoriul României.

Să recapitulez: Sfântul Andrei la televizor, Sfântul Andrei acasă, cu prietenii, Sfântul Andrei ca lectură subtilă despre originile sărbătorilor, Sfântul Andrei tot mai important ca sărbătoare bisericească. Mai apoi: o zi -divertisment și reflecție; o zi pentru sine și pentru ceilalți, apropiați și mai îndepărtați, să nu mă feresc de vorbe mari, pentru popor. O zi de rediscutare a unor probleme nodale: cine suntem, de unde ne tragem, ce am vrea să ajungem, cum ar trebui să procedăm? Cât trebuie să păstrăm din vechile noastre tradiții, de unde trebuie să acceptăm globalizarea?

O zi atât de densă... În mod firesc, aș spune, căci ea este ajunul singurei zile oficial libere din calendarul românesc care, în ciuda faptului că este sărbătoarea națională, nu a dezvoltat, încă, niciun rit propriu.

Poate că nici nu va realiza acest lucru. În fond, comemorările, a semnalat deja Pierre Nora, ridică mereu probleme spinoase: „(...) modelul memorial a învins modelul istoric, impunând o cu totul altă utilzare a trecutului, imprevizibilă și capricioasă"[8]. O zi ca Sfântul Andrei, însă, ferește de aceste primejdii. Cred că nu forțez nota dacă spun că reinventarea ei, cu toate paradoxurile pe care le-am semnalat mai sus, ține, în fond, de un alt mod de redefinire etnică și antropologică.

Bibliografie:

Bauman, Zygmund, *Globalizarea și efectele ei sociale*, trad. de Marius Conceatu, Editura Antet, București, 1999.

Coman, Mihai, *Mass-media și universul ritual*, în „Folclor literar", X, 2000-2001, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2001.

Farmer, David Hugh, *Dicționar al sfinților*, trad. de Mihai C. Udma și Elena Burlacu, Argumentul și articolele consacrate sfinților români de prof. univ. dr. Remus Rus, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999.

Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997.

Ghinoiu, Ion, *Vârstele timpului*, Editura Meridiane, București, 1988.

Hedeșan, Otilia, *Curs de folclor. Lecții despre calendar*, Tipografia Universității de Vest, Timișoara, 1998.

Mangiuca, Simeon, *Calendar Iulian Gregorian Popolar* pe 1883, Oravița, 1883.

Manolache, Dumitru, *Andrei, Apostolul lupilor*, Editura Anastasia, București, 2000.

Mesnil, Marianne; Popova, Assia, *Etnologul, între șarpe și balaur. Eseuri de mitologie balcanică*, Cuvânt înainte de Paul H. Stahl, trad. de Ioana Bot și Ana Mihăilescu, Editura Paideia, București, 1997.

Olinescu, Marcel, *Mitologie românească*, Casa Școalelor, București, 1944.

Pamfile, Tudor, *Sărbătorile de toamnă și postul Crăciunului*, în *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, Editura Saeculum I.O., București, 1997.

Perrot, Mrtyne, *Ethnologie de Noël. Une fête paradoxale*, Grasset, Paris, 2000.

Rădulescu-Codin, C.; Mihalache, D., *Sărbătorile poporului cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele. Culegere din părțile Muscelului*, Tipografia „Cooperativa", București, 1909.

Ricoeur, Paul, *Memoria, istoria, uitarea*, trad. de Ilie Gyurcșik și Margareta Gyurcșik, Editura Amarcord, Timișoara, 2001.

Segré, Monique (sub direcția), *Mituri, rituri, simboluri în societatea contemporană*, trad. de Beatrice Stanciu, Editura Amarcord, Timișoara, 2000.

Note:

[1] *apud* Coman, Mihai, *Mass-media și universul ritual*, în „Folclor literar", X, 2000-2001, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2001, p. 9.

[2] *Idem*, p. 4.

[3] Mangiuca, *Simeon, Calendar Iulian Gregorian Popolar pe 1883*, Oravița, 1883.

[4] Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 175.

[5] Mesnil, Marianne; Popova, Assia, *Etnologul, între șarpe și balaur. Eseuri de mitologie balcanică*, Cuvânt înainte de Paul H. Stahl, trad. de Ioana Bot și Ana Mihăilescu, Editura Paideia, București, 1997, p. 141.

[6] Manolache, Dumitru, Andrei, *Apostolul lupilor*, Editura Anastasia, București, 2000, p. 97.

[7] *Idem*, p. 98.

[8] *apud* Ricoeur, Paul, *Memoria, istoria, uitarea*, trad. de Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Editura Amarcord, Timișoara, 2001, p. 128.

Dr. Olga HORȘIA

Efectul procesului de globalizare asupra meșteșugurilor țărănești

Fenomenul social de amploare cu totul deosebită, globalizarea, în jurul căreia se poartă numeroase discuții, adeseori pro, dar și contra, este un proces istoric cu profunde implicații de ordin social, economic, dar și cultural-artistic, demarat odată cu căderea Zidului Berlinului și descompunerea comunismului. Din punct de vedere istoric, el nu poate fi comparat decât cu amplul proces de decolonizare, care a avut loc sub auspiciile ONU, după terminarea celui de-al Doilea Război Mondial. Din punctul de vedere al evoluției vieții economice, globalizarea reprezintă o nouă reașezare a relațiilor dintre state și baza economiilor de piață care privește nu numai piața lumii, ci și a noilor piețe constituite în urma descompunerii comunismului. În noile condiții istorice, ea afectează chiar relațiile dintre state.

Din punctul de vedere al filosofiei culturii, globalizarea are rădăcini foarte vechi, implantate în primele soluri ale civilizației umane și, de atunci și până astăzi, reprezintă, simplificând lucrurile, dualitatea bine - rău. La nivelul înalt de civilizație la care a ajuns omenirea, binele este întruchipat de societatea sau societățile libere și deschise, societățile bazate în cel mai înalt grad pe democratizare. Este inutil a arăta că în evoluția sa de la Platon până azi, conceptul de societate democratică presupune libertatea de exprimare individuală de gândire. Statele Unite ale Americii este o țară unde, se poate spune, libertatea individuală este maximă. Dar conceptul de libertate, aș spune, absolută, este însă tocmai unealta sau arma utilizată de răul din lume, totdeauna în luptă cu binele.

În ultimele zile, în cele mai diverse domenii de activitate - de la cancelariile statelor la simplii comentatori - se vorbește cu insistență despre dualitatea omenesc/animalic din ființa umană, de umanitate și barbarie, barbaria izbutind să utilizeze malefic cele mai înalte descoperiri ale științei și tehnologiei, cum dovedește tragedia americană din prima jumătate a lunii septembrie, care este, de fapt, tragedia lumii libere, a democrației. Ea impune asocierea tuturor forțelor libere și democratice împotriva terorismului. În aceste condiții, cu atât mai importantă apare o dezbatere liberă privind fenomenul globalizării și atitudinea pe care o avem, având în vedere problematica domeniilor noastre de activitate.

Globalizarea nu prezintă, oare, un pericol al uniformizării, cum pretind numeroase asociații nonguvernamentale antiglobalizare, care se manifestă adesea, cum a fost cazul evenimentelor ce au avut loc în 2001, în Canada, la Edmonton, unde se dezbăteau tocmai problemele diverse pe care le ridică globalizarea. De la Clubul de la Roma, asociație internațională a comerțului liber, la întrunirile periodice ale celor șapte state cele mai industrializate, care dezbat o complexitate de probleme, până la grupul țărilor din Asia de Sud-Est, ASEAN și, în sfârșit, până la periodicele întruniri ale Alianței Cooperatiste Internaționale, din care România face parte ca membru fondator (alianța este înființată la sfârșitul secolului al XIX-lea), se vădește cu limpezime că procesul globalizării nu e numai unul istoric, ci și un proces benefic.

E de la sine înțeles că globalizarea include influențele reciproce între culturi, care se petrec în timpul contactului și schimbului. Acestea credem că nu vor atinge însă structurile de bază ale culturii populare, atât spirituale, cât și materiale, din care fac parte meșteșugurile artistice tradiționale, dacă procesul este abordat cu inteligență și profesionalism. Atunci când fenomenul poate deveni periculos, cultura unui popor găsește forța necesară spre a-și

păstra integră originalitatea. La mijlocul secolului al XIX-lea s-a vorbit foarte mult despre „stilul internațional" care ar pune în pericol datele definitorii ale culturilor populare naționale. Așa-zisul „stil" a fost asimilat, topindu-se în trăsăturile caracteristice artei fiecărui popor.

Meșteșugul în general, și cel artistic în special, este acea activitate umană ce parcurge în procesul său de constituire și dezvoltare toate etapele, de la ocupație temporară și/sau sezonieră, la ocupație constantă, permanentă și specializată, sursă de asigurare a existenței.

Când vorbim de meșteșugurile artistice tradiționale din țara noastră, suntem deseori tentați să spunem că obârșia lor se pierde undeva în negura vremurilor. De fapt, așa este, deoarece meșteșugarul este preocupat de conceperea, crearea și producerea de bunuri materiale și spirituale necesare satisfacerii propriilor necesități, își desfășoară activitatea în mijlocul unui grup social, al unei societăți, spunem astăzi, care este încă statul-națiune. Or, practicat generații în șir de sute și mii de ani, transmis din tată în fiu, meșteșugul dispune de o îndelungată tradiție, sedimentată și reînnoită permanent. Dar, dacă această transmitere din generație în generație este o bază incontestabilă a continuității, trebuie arătat că globalizarea, care impune ca principiu fundamental deschiderea, aceasta poate fi susținută de o largă concurență, de un contact mereu amplificat cu alte zone ale Europei și ale lumii, în acest domeniu de activitate.

Astfel, o reînnoire pretinde introducerea în circuitul manifestării meșteșugului în primul rând a tineretului în proporție mai mare, iar în al doilea rând, dar foarte important, extinderea contactelor profesionale ale institutelor și asociațiilor de profil cu cele similare din alte țări - acțiune care este prezentă în sectorul de artă populară și meșteșuguri artistice tradiționale în cadrul UCECOM.

Succesele asociațiilor străine de la World Crafts Council, până la cele regionale din Italia, Spania, Finlanda, Maroc, dar și din state mai îndepărtate, cum sunt India sau China (mari producătoare de artizanat), sunt un exemplu grăitor. Nu este vorba de a imita, ci de a adapta la condițiile tranziției societății românești spre o piață deschisă toate *acquis*-urile eficiente oferite de organismele internaționale. Deschiderea pe care procesul globalizării o oferă este imensă și cu rezultate promițătoare. Aceasta presupune adaptarea meșteșugului și a meșteșugarului la solicitările noi ale societății. De aceea, cred că preocuparea pentru cunoașterea și păstrarea tradițiilor meșteșugurilor populare nu răspunde unei concepții paseiste, nu reprezintă atitudinea nostalgică a unor specialiști pentru fenomene care se pierd. Dimpotrivă, un număr impresionant de discipline, de la antropologia culturală, la etnografie și marketing, la design, la economie și comerț, au în vedere potențialul pe care îl reprezintă arta populară și meșteșugurile artistice tradiționale pentru societatea modernă. Faptul acesta se petrece pretutindeni în lume, chiar și în țări în care arta populară mai există doar în muzee și colecții. Cu atât mai mult la noi unde meșteșugurile artistice populare sunt încă vii în numeroase zone etnografice și satisfac necesități cultural-economice ale populației, mai ales din mediul rural, dar și urban.

Târgurile creatorilor și meșterilor populari demonstrează că produsele prezentate aici sunt solicitate deopotrivă în mediul urban și adeseori constituie un punct de atracție pentru turiști: dezvoltarea unei industrii a turismului în România va trebui să se bazeze și pe producția meșteșugurilor artistice. Participarea la expoziții și târguri internaționale este o primă formă și o formă importantă a globalizării. Asemenea contacte aduc după ele și o serie de influențe reciproce care, asimilate, introduc arta populară românească în fluxul globalizării. Un singur exemplu îl menționez ca o provocare pentru dumneavoastră. Cunoscuții creatori bucovineni de ouă încondeiate, prin intermediul Fundației Româno-Americane „Aid to artisans", realizează de câțiva ani ouă încondeiate cu cromatica schimbată față de cea originară (monocrome: violet, albastru, brun), ce sunt prezentate în târgurile internaționale de la New York și vândute ca podoabe pentru pomul de Crăciun.

Nu este, deci, numai o simplă intervenție de ordin decorativ în cromatică, ci o mutație în semnificația cultică a unui obiect de artă populară românească.

Care este atitudinea noastră, a etnografilor, față de acest fenomen? Desigur că nu este ușor de acceptat. În același timp, fenomenul există și evoluează. Există, în același timp, numeroase familii care își asigură existența prin practicarea acestui meșteșug artistic, care a fost revigorat în ultimul deceniu.

În acest cadru, credem că este important că se valorifică elementele de expresie artistică ținând de compoziția decorativă a obiectului și acuratețea execuției, specifică acestui meșteșug artistic tradițional românesc.

Asemenea mutații ne așteaptă, ele există și vor fi în toate domeniile culturii populare, de la arhitectură, la vestimentație, de la obiectul cu finalitate utilă și decorativă, până la folclorul muzical.

Or, în asemenea situație este absolut necesară asistența specialistului și participarea directă a instituțiilor și organismelor care se ocupă cu ansamblul problemelor pe care le discutăm astăzi aici.

Drd. ***Laura JIGA***
(IEF „Constantin Brăiloiu")

Ne mai învață ceva lecția Turnului Babel?

Comunicarea pe care mi-am propus-o în cadrul tematic al „Identității și globalizării" va fi una predominant metaforică, asupra unei povestiri biblice a Turnului Babel.

În vremea aceea era tot pământul o singură limbă și un singur grai la toți.

Purcezând de la răsărit, oamenii au găsit în Țara Senaar un șes și au descălecat acolo.

Apoi au zis unul către altul:

„Haidem să facem cărămizi și să le ardem cu foc!" Și au folosit cărămizi în loc de piatră, iar smoala în loc de var.

Și au zis iarăși:

„Haidem să ne facem un oraș și un turn al cărui vârf să ajungă la cer și să ne facem faimă înainte de a ne împrăștia pe fața a tot pământul!"

Atunci s-a pogorât Domnul să vadă cetatea și turnul pe care-l zideau fiii oamenilor.

Și a zis Domnul:

„Iată, toți sunt de un neam și o limbă și iată ce s-au apucat să facă și nu se vor opri de la ceea ce și-au pus în gând să facă.

Haidem, dar, să ne pogorâm și să amestecăm limbile lor, ca să nu se mai înțeleagă unul cu altul".

Și i-a împrăștiat Domnul de acolo în tot pământul și au încetat de a mai zidi cetatea și turnul. De aceea s-a numit cetatea aceea Babilon, pentru că acolo a amestecat Domnul limbile a tot pământul și de acolo i-a împrăștiat Domnul pe toată fața pământului. (Facerea, 11, 1-9)

Istoria Babelului poate fi analizată în termenii orgoliului nemăsurat, pedepsit în cele din urmă; sau în termenii relației urban-rural, sau sedentar-nomad. Nu mă voi opri asupra lor, dar o să le am permanent în minte când voi încerca să discut relația unitate/totalitate-dispersare.

Povestea Turnului este tensionată, tensiune indusă de sensurile contrare ale centrilor narativi, înălțare și cădere.

În câmpul semantic al ridicării Turnului sunt angajați termeni precum unitate, totalitate, productivitate, succes, inițiativă umană și, nu în ultimul rând, comunicare. Limba unică (moștenire probabilă a vremurilor paradisiace) asigură mijlocul prin care circulația informației atinge nivelul maxim. Animați și dirijați prin forțe centripete, cei care au descălecat în șesul Senaar construiesc, pe verticală, *o* lume unică și globală.

Să-și asigure faimă, să-și facă un nume, aceasta este ambiția constructorilor. Dorință de a intra în memoria universală a istoriei. Pentru prima oară un grup de oameni vrea să-și afirme identitatea. Odată ridicat turnul, ei înșiși aveau de gând să se împrăștie, purtându-și cu mândrie numele nou creat, prestigiul și puterea.

Îmi imaginez Babelul ca o societate supraorganizată, în care comenzile alunecă între etaje, cărămizile sunt urcate prin scripeți bine unși, smoala fierbe, în care fiecare știe ce are de făcut, ordinele inginerilor sunt înțelese

și respectate, *consensul* este total. Seara, oamenii se odihnesc, dornici să înceapă o nouă zi care va mai înălța cu câțiva centimetri nivelul zidului și al izolării lor. Căci s-au îndepărtat de „ceilalți" și de natură, bună doar să fie sursă a materialelor de construcție. La propriu, Turnul Babel este artificial. „Și au folosit cărămida în loc de piatră, iar smoala în loc de var"; artefact în locul naturalului, după cum remarca P. Zumthor.

O lume orientată vertical. O copie (sau alternativă?) a naturii. Siguri pe ei și îmbătați de propriul ideal, constructorii au uitat că lumea fusese făcută de necuprins. Nu știu dacă babelenii au vrut să devină aidoma lui Dumnezeu; cred, mai degrabă, că au uitat de El, cuprinși de febra construcției. Poate că intervenția divină nu a fost o pedepsire a orgoliului de creator, ci o lecție prin care Dumnezeu le-a reamintit că El a făcut lumea, trecutul și viitorul, văzutul și nevăzutul, perceptibilul și imperceptibilul, ordinea, iar, în cadrul ei, contradicția și imprevizibilul. Oricărei cuprinderi raționalizate îi scapă accidentalul, semn al unei alte ordini a lumii.

Celor din Babel le-a fost luată limba unică, aminitire a Paradisului în care omul comunica, prin ea, cu Dumnezeu, dar și iluzie a raționalizării (v. Gadamer) și, inevitabil, a închiderii lumii într-însa. În schimb, le-au fost date limbajele, întemeiere a identităților și diversificării. Fiindu-i uitată valoarea primordială, de comunicare cu Dumnezeu, de raportare la real prin apel la transcedental, limba unică devenise simplu suport al comenzilor de construcție. Acesta a fost punctul de ruptură al societății Babelului.

Apoi a urmat dispersarea. Turnul a fost abandonat (căci criza comunicării, bine camuflată în spatele consensului, era evidentă de acuma).

Constructorii au plecat care încotro și au întemeiat noi genealogii, noi culturi, ideologii, religii, științe. I-au urmat, însă, amintirea modelului care părea perfect, imaginea Turnului așa cum ar fi trebuit să arate terminat. În suflete au purtat nostalgia „unității pierdute" (sintagma lui P. Zumthor), pe care nu au știut cum să o înăbușe. De-a lungul istoriei s-au reapucat să construiască Turnul, Turnuri, modele de universalitate pe care s-au străduit să le impună celorlalți.

Creatori de sisteme globale, au uitat, din nou, că lumea nu poate fi înghesuită în cadrele unei ordini care să fie în același timp și unică, și umană. Au reînceput construcția globalizării, ai cărei sorți de izbândă par favorabili. Limbajul comun al mediei asigură circulația rapidă a informației, care, iată, nu mai comunică, ci anunță și oferă consensuri. Surplus informativ din care lipsesc reflexia și sinteza, *the news brings nothing new*. Dar, așa cum Turnul a fost început de atâtea ori, „ceilalți" au fost mereu prezenți, martori, povestitori sau victime ale construcției.

Accidentalii sistemului, indivizi sau grupuri, neintegrați algoritmului civilizat al dezvoltării construcției, obiecte și fapte socioculturale care asigură contradicția, sunt împinși către margine, în așa-numita *lume a treia* sau, cea numită în ultimii cca. 15 ani, *lume a patra*, în care stau înghesuiți săracii, hoții, criminalii, dar și idealiștii, misticii, poeții dintotdeauna. Natura însăși, cu propriul imprevizibil, clatină siguranța construcției.

Povestea Turnului Babel vrea, poate, să ne învețe că ambiția de a cuprinde totalitatea pornește de la o premisă falsă. Contradicțiile și imprevizibilul, odată ignorate ca latențe oricând actualizabile, devin factori ai viitoarei dispersări. Construcția va fi, din nou, abandonată. Dar, poate, vom învăța să renunțăm la ambiția totalității și ne vom desprinde privirile din zarea perspectivelor contingente. Atunci, lucrurile vor recăpăta sens: dezvoltarea, tehnologia, cunoașterea, arta și sacrificiul zidirii.

Drd. ***Corina MIHĂESCU***
(CNCVTCP)

Secesiune și globalizare

Într-un remarcabil, ca valoare teoretică și de previziune, studiu, elaborat în septembrie 1949, Anton Golopenția afirma la un moment dat următoarele: „După ce progresul mijloacelor de comunicație a apropiat continentele și țările și a făcut ca planeta să devie o lume unică, astfel de secesiuni pun în cauză celelalte state din toate continentele" (Ultima carte *Sugestii pentru un program de guvernare*, Editura Enciclopedică).

Vorbind despre *secesiuni*, autorul o avea în vedere în primul rând pe aceea produsă în Rusia anului 1917 și extinsă ca o consecință a celui de-al Doilea Război Mondial, într-o bună parte a Europei centrale și răsăritene și chiar a Asiei. El însuși victimă a acestei secesiuni, căci la vremea când își redacta studiul împlinea un an de când rămăsese, practic, pe drumuri, silit a demisiona de la conducerea, și în general din Institutul de Statistică, chiar de către unul din cei pe care îi îndrumase cândva în cercetările monografice aflate sub semnul programului inițiat de Dimitrie Gusti (fostul său student, Miron Constantinescu). Peste câteva luni, în ianuarie 1950, urma a fi arestat de la masa de lucru de la Biblioteca Academiei, iar peste doi ani, în septembrie 1951, avea să-și sfârșească zilele în închisoarea Jilava, la numai 42 de ani.

Cazul său este numai unul singur dintr-o lungă serie neagră, un domeniu în care, din păcate, România s-a remarcat, cel puțin în spațiul european supus *secesiunii*.

Odată această secesiune încheiată, prin ceea ce Golopenția prevedea atunci, în septembrie 1949, că va fi „pacea americană a anului 2000" (în realitate această *pace americană* s-a produs ceva mai devreme, la Malta, în 1989), tendința către o lume unică, întreruptă pentru țările din această parte a Europei pentru o perioadă de peste cinci decenii, urma, în opinia sa, a fi reluată.

Timpul avea să-i dea dreptate în multe privințe acestui intelectual român, rămas un vizionar chiar și sub semnul propriului său destin tragic (sau poate cu atât mai mult), pe de o parte, grăbind sfârșitul secesiunii pentru lumea căreia îi aparținuse și amplificând anticipata tendință de reluare a globalizării (ca urmare îndeosebi a unui nou salt tehnologic, de o amploare imposibil de anticipat), pe de altă parte, făcând să apară în calea acestei mai accentuate tendințe, obstacole și fracturi, ale căror puncte de plecare numai în parte Golopenția le putea prevedea.

De fapt, **globalizarea** sau **mondializarea** nu reprezintă, din anumite puncte de vedere, o noutate absolută.

Este vorba, în fond, de un proces cu mult mai vechi, care a evoluat și s-a redefinit în timp, atât sub aspectul spațiului în care s-a putut manifesta în perioade istorice succesive (conform unui anumit nivel de cunoștințe, unor credințe și concepții specifice), cât și sub acela al conținutului influențat, la rândul său, de asemenea elemente.

Faptul că lucrurile au stat în felul acesta este dovedit astăzi, când o dată cu sfârșitul *secesiunii* și cu reluarea tendinței către o *lume unică* (despre care vorbea Golopenția în anul 1949), observăm, în ceea ce ne privește, că se manifestă, în principal, două tendințe: **una generală**, prezentă pretutindeni în lume (cu excepția, în mai mare sau în mai mică măsură, a societăților aflate încă, dintr-un motiv sau altul, sub semnul secesiunii) și **alta locală** (națională sau regională), reprezentând, de fapt, reluarea anumitor detalii specifice unor faze anterioare ale procesului, datând din vremea când, în mentalitatea colectivă, contururile lumii se reduceau, în esență, la acelea reprezentând doar o anumită parte (zonă sau regiune geografică) din aceasta.

Argumente în favoarea valabilității unor asemenea remarci pot fi aduse din mai multe domenii, între care acela al culturii și civilizației populare ni se pare a fi unul dintre cele mai semnificative.

A existat astfel o perioadă, și nu scurtă, ci întinsă pe durata câtorva secole, în care tendința globalizării, aflată pe atunci în faza manifestării ei zonale (regionale), s-a exercitat, în cazul nostru, printr-un anumit aflux de realități și termeni orientali (determinat într-o mare măsură de situația politică, dacă avem în vedere intensitatea sa atât de diferită la sud și est de Carpați, pe de o parte, la nord sau vest de Carpați, pe de alta).

Concretizat în elemente de proveniență turcă (iar în turcă, cel mai adesea, de proveniență arabă sau persană), identificabil întotdeauna și în alte limbi din regiune (bulgară, sârbă, albaneză, greacă), nu de puține ori chiar în toate aceste limbi, s-a propagat la români, de obicei prin intermediul uneia din limbile vecine enumerate mai sus (spunem „vecine", avându-i în vedere atât pe românii nord-dunăreni, cât și pe cei sud-dunăreni).

În diferite componente ale domeniului care ne interesează, acest aflux oriental s-a concretizat de-a lungul timpului în termeni deveniți importanți, unii considerați acum chiar indispensabili pentru înțelegerea autenticității și specificului acelor componente. Este cazul, spre exemplu, a unor termeni precum **cioban** (păstorit), **basma, dirmea** (în Moldova grimea), **fotă, gherdan, ipingea, imurluc, maramă, năframă, testemel** etc. (port), **bagea, cerdac, culă, geam, iatac, hogeag** etc. (arhitectură), **caval, cobuz, cobză, nai, muscal, geampara, manea** etc. (muzical).

Unii dintre acești termeni aparțin sau au aparținut atât domeniului civilizației rurale, cât și aceluia al civilizației urbane, situație pe care o putem constata și în cazul unui termen generic, precum mahala, care în bulgară **(mahala)**, albaneză **(mahalle)**, sârbă **(mahala)** mai poate fi atestat și astăzi (ca în româna de acum trei secole), atât cu sensul de „parte mărginașă a aunui oraș", cât și cu acela de „parte mărginașă a unui sat", ceea ce amintește mai bine de semnificația sa inițială, din arabă și turcă, de „tabără, grup de locuințe provizorii (corturi) ale unei populații (nomade), adesea alogene, așezate la periferia unei localități".

Revenind la cele două tendințe despre care vobeam mai sus, este limpede, într-un domeniu ca cel muzical, spre exemplu, că asistăm, pe de o parte, la o tendință generală, de asimilare a unor influențe de răspândire globală, pe de alta, la revigorarea unor realități mai vechi, aflate în urmă cu două-trei decenii pe cale de dispariție, cum ar fi, spre exemplu, manelele (sing. *maneaua*), o revigorare care prin intensitatea ei surprinzătoare, dacă nu chiar unică în zonă, dovedește nu numai că „drumul Stanbulului" s-a redeschis, dar și că mahalaua, departe de a fi dispărut, în condițiile deceniilor de secesiune, a progresat tenace și spectaculos, câștigând poziții pe care statutul și semnificațiile ei inițiale nu le-ar fi putut în vreun fel anticipa.

Există și alte cazuri, când fenomenele mai vechi, datorate la timpul lor unor tendințe de regionalizare sau pur și simplu unor influențe locale, sunt contrapuse unor fenomene actuale, explicabile prin tendința generală din prezent.

Mi-a fost dat, spre exemplu, să aud în anii din urmă, la postul național de radio, într-o anumită zi din luna februarie, o întrebare de felul: „Ce ne trebuie nouă Valentine's Day, când avem străvechiul nostru Dragobete?".

Redactorul instituției respective, căruia-i venise ideea de a formula pe această cale o asemenea întrebare, exprimând în fond o anumită opțiune izvorâtă la rândul ei dintr-o binecunoscută mentalitate, ignora însă mai multe date și realități, între care:

• denumirea de **Dragobete** a fost și a rămas mereu limitată ca răspândire, fiind practic necunoscută celei mai mari părți a poporului român (indiferent de condiție și de mediu);

• formal, ea reprezintă urmarea a unei false etimologii (sau etimologii populare), pe teren românesc, a cuvântului bulgar **dragoveț** - specie de plantă cu adjectivul **drag** + sufixul **oveț**, având sensul propriu de „cel care conține dragoste"; fiind percepută de vorbitori ai limbii române ca un plural, forma de proveniență bulgară dragoveț a fost „trecută" de aceștia la singular, adică la un „probabil dragovet", de unde, ulterior, prin apropiere de substantivul bata (pl. bete) și poate și sub influența sufixului **-ete** (productiv în zona respectivă), s-a ajuns la actualul **dragobete** (în paranteză, ca fapt divers, să menționăm că un redactor, de astă dată, din presa scrisă a ultimilor ani, recidivând în maladia tracismului, devenită cronică la noi în „epoca de aur", explica la un moment dat pe **Dragobete** prin anticul **Tyragetae** - „geții de la Tyras" (Nistru), ceea ce ar putea fi socotit mai degrabă comic, dacă n-ar fi penibil);

• numele Sfântului Valentin (originar din latină, adică din limba căreia i se datorează însuși statutul limbii române) și obiceiurile legate de ziua acestuia (14 februarie) sunt cunoscute unei părți cel puțin la fel de importante a poporului român (de religie catolică și, într-o anumită măsură, de naționalitate română) ca și aceea care-l cunoaște pe Dragobete.

Având în vedere toate acestea, întrebări și explicații de tipul celor tocmai amintite devin, dacă nu ridicole, atunci inadecvate și în orice caz inutile, căci indiferent de existența lor, cele două tendințe despre care vorbeam

mai sus vor continua să se manifeste, atât prin **Dragobete** sau prin **Ziua Sfântului Valentin**, cât și prin manele, fiecare în parte cu mai mult sau cu mai puțin folos și justificare pentru societatea românească.

Sfârșitul *secesiunii* și reluarea tendinței spre o *lume unică*, în formulările de acum peste o jumătate de secol ale lui Anton Golopenția, au drept consecință nu numai cele două tendințe menționate, ci și posibilitatea cunoașterii libere de către specialiști a unor manifestări și fenomene din noul spațiu global către care se tinde.

Aflată, deocamdată, în special din motive de ordin material, la îndemâna specialiștilor din țările care n-au cunoscut secesiunea, această oportunitate, accesibilă tuturor într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat, va permite într-o zi și unui cercetător român să abordeze cu propria-i viziune, un fenomen al culturii populare dintr-o zonă conservatoare a Italiei, de felul celui reprezentat de ceea ce cunoaștem îndeosebi la noi prin denumirea „Cimitirul vesel de la Săpânța".

Și ar fi desigur de dorit ca respectivul cercetător să poată realiza acest lucru la un nivel comparabil cu acela la care profesorul Bruno Mazonni de la Universitatea din Pisa și-a dus la capăt lucrarea intitulată *Le inscrizioni parlanti del cimitero di Săpânța* (Pisa, Edizioni Ets, 1999, 334 p.).

Denumită cu modestie în subtitlul „Edizione" (= ediție), cuprinde textele a 321 de inscripții (304 versificate), care, împreună cu crucile respective și cu pictura lor naivă, alcătuiesc un ansamblu original, ale cărui începuturi datează din a doua jumătate a anilor `30 ai secolului al XIX-lea și se datorează lui Ion Stan Pătraș și unor elevi ai săi, precum Gheorghe și Toader Stan, Toader Turda, iar de la moartea sa, din 1977, unui alt elev, Dumitru Pop. Toate textele sunt reproduse în limba română și însoțite de traducerea lor în limba italiană.

Spuneam că lucrarea se intitulează cu modestie ediție, deoarece, în afara textelor și traducerilor, conține o amplă secțiune, intitulată la fel de modest „Introduzione" (Introducere), unde nu numai că se prezintă date fundamentale (geografice, istorice, etnografice etc.) despre Maramureș, despre diferite aspecte generale ori locale ale ceremonialului funebru, despre fenomenul de la Săpânța în sine și despre unele corespondețe ale sale, interne sau externe, mai vechi sau mai noi,despre Ion Stan Pătraș și discipolii lui, dar se abordează și chestiuni de grafie, de lingvistică (prezentându-se și analizându-se numeroase particularități fonetice, morfosintactice, lexicale dintr-un grai extrem de prețios pentru cercetători, datorită influențelor specifice și mai ales conservatorismului său), de structură a textului, de versificare etc., totul însoțit de un glosar, de un indice al numelor proprii și de o amplă bibliografie, numită „selectivă".

Fie și din această sumară enumerare, se poate înțelege că lucrarea nu este de fapt o simplă **ediție**, ci mai curând o **monografie** a unui fenomen original din spațiul civilizației rurale românești, a cărui prezentare în exterior, dincolo de succesul peste așteptări înregistrat în Italia, rămâne o sursă prețioasă de date și informații pentru specialiști din mai multe domenii.

Între aceste domenii nu trebuie uitat, desigur, cel istoric, căci fiecare inscripție în parte reprezintă și o frântură din cromatica populară (specie cu largă circulație în literatura română veche) a unei colectivități, din care se pot afla și înțelege nu numai informații și concepții obișnuite, legate de viața și destinul unor oameni, dar și informații mai puțin obișnuite, dintre acelea care în spațiul supus „secesiunii" au putut depăși numai în acest mod barierele stricte ale cenzurii, dăinuind miraculos peste timp.

Aflăm, spre exemplu, din inscripția cu nr. 163[1] că Ion Pop, luptător în armata română pe frontul de est, în al Doilea Război Mondial, căzut prizonier la ruși, a fost executat în Munții Urali, în 1946, deci, după terminarea războiului, că Dumitru a Diochii și Pop Gheorghe și-au sfârșit zilele în închisoarea de la Gherla, în 1953, respectiv 1954, pentru că au ajutat pe călugării și pe preoții greco-catolici ascunși în păduri, după interzicerea Bisericii lor, în 1948 (a se vedea inscripțiile 203[2] și 244[3]; că Stan Dumitru, alungat din propria-i casă (în care s-a făcut „Colectivul"), a ajuns la mină, s-a îmbolnăvit și a murit înainte de a-și vedea nepoții cum cresc[4] etc.

Iată, prin urmare, cât de diferite și, în același timp, cât de neașteptate pot fi implicațiile procesului despre ale cărui tendințe și aspecte am încercat a formula câteva considerații și a aduce câteva exemple în contribuția de față.

Note:

[1] Mazonni, Bruno, *Le inscrizioni parlanti del cimitero di Săpânța,* Edizioni Ets, Pisa, 1999, pp. 194-195.
[2] *Idem*, pp. 226-227.
[3] *Ibidem*, p. 257.
[4] *Ibidem*, inscripția 265, p. 272.

Lect. univ. dr. ***Lucia OFRIM***
(Facultatea de Litere, Universitatea din București)

Identitatea unui sentiment: Urâtul și viziunea despre lume

În demersul antropologic clasic, cele mai des studiate categorii sunt relațiile de rudenie, structurile politice, cosmologiile etc. Stările interioare nu au ocupat decât un loc marginal în atenția cercetătorilor.

Acest fapt se datorează unei prejudecăți care a funcționat multă vreme în antropologie și anume ideea că deosebirea între culturi este vizibilă mai ales în planul vieții materiale: instituții, organizare socială, diverse clasificări. Se considera că natura umană este în mod esențial aceeași pretutindeni și că stările interioare, dispozițiile, afectele sunt aprioric înțelese de către observator.

Cercetările lingvistice au evidențiat însă faptul că, în diverse limbi, vocabularul dedicat afectelor prezintă o foarte mare variabilitate. Această diversitate lingvistică pledează pentru o natură umană plastică, în măsură să prezinte un evantai de posibilități. Cu mare greutate s-a impus concepția metodologică potrivit căreia sub denumiri exotice se pot ascunde stări sufletești care nu au corespondent nici în limbajul și nici în experiența anterioară a observatorului venit dintr-o altă cultură. Multă vreme a dominat ideea că viața interioară, emoțiile sunt obiectul unor „universalii" care țin de o presupusă natură umană, identică pretutindeni.

Expansiunea domeniului antropologiei psihologice a impus definitiv emoția în repertoriul temelor majore de cercetare ale antropologiei contemporane. În primul rând este vorba despre cercetările care demonstrează că afectele sunt constructe culturale, efect al unei elaborări interactive sociale, modelate diferit în culturi diferite, fiind adevărate mărci identitare. Se încearcă izolarea și identificarea dimensiunii culturale a afectului, dincolo de componentele biologice reactive.

Cercetarea pe care ne-am propus-o are în vedere evidențierea profilului cultural al unei stări interioare - „urâtul", un afect cu denumire intraductibilă, considerat circumscris spațiului cultural românesc, alături de „dor", „jale", „alean", „amar" etc.

Cercetarea noastră încearcă să răspundă la următoarele întrebări: care este substratul mental care organizează percepția „urâtului"? care este mecanismul conversiunii unei categorii estetice într-o stare psihică? ce constrângeri determină modelajul cultural al acestei stări? care sunt mecanismele reprezentării culturale? ce semnificații dobândește în contexte diferite? ce valori (estetice, morale etc.) i se asociază?

În general, afectele au fost reprezentate ca „acea dimensiune a experienței umane, cea mai puțin supusă controlului, cea mai puțin elaborată, în cea mai mică măsură efect al învățării (de aici rezultând ideea universalității emoțiilor), cea mai puțin publică și, în acelși timp, cea mai puțin susceptibilă de a fi supusă analizei în termenii relațiilor sociale și culturale. Cu toate acestea, cercetările cele mai recente (...) subliniază bogăția interpretărilor care pot fi date tocmai prin raportarea la dimensiunea socială și la cea culturală. Cercetările pun în discuție prejudecata conform căreia emoțiile ar fi de ordinul interiorității, al iraționalului, al naturii"[1].

Noua direcție de cercetare reprezentată de antropologia emoției încearcă să demonstreze că emoțiile sunt entități constituite cultural. În această categorie se înscriu în primul rând acele afecte care sunt circumscrise în

spații culturale distincte. Primul aspect care le individualizează este denumirea. Ceea ce le este caracteristic este intraductibilitatea.

Emoțiile nu sunt simple etichete pentru stări interioare a căror esență este presupusă a fi universală. „Rețelele pragmatice și asociative ale semnificațiilor în care este antrenat fiecare cuvânt ce desemnează o emoție sunt deosebit de bogate. Sensul complex al fiecărui cuvânt de acest fel este rezultatul rolului important pe care aceste cuvinte îl joacă în articularea unei palete întregi de valori culturale, relații sociale și circumstanțe economice. A vorbi despre emoții înseamnă simultan să vorbești despre societate și politică, despre relații de rudenie și căsătorie, despre normalitate și devianță"[2].

A înțelege sensul unui cuvânt ce denumește o emoție înseamnă a fi capabil să intuiești o întreagă scenă cu relații interpersonale, evaluări morale, expresii faciale - totul integrat în structura socială.

În prezenta lucrare, am încercat să reconstituim modelajul cultural responsabil de profilul „urâtului", o stare sufletească complexă, circumscrisă ethosului popular românesc[3], examinând contexte diagnostice prezente atât în limbajul comun, cât mai ales la nivelul creației poetice populare.

De exemplu, în calitate de motiv liric, „urâtul" nu poate fi delimitat într-un ciclu tematic, el fiind prezent în substanța semantică și imaginară a tuturor categoriilor folclorului literar.

Intenția noastră a fost de a integra expresia literară în contextul „formei de viață" care i-a dat naștere. Dincolo de text se află întotdeauna sensibilități, trăiri, atitudini și comportamente umane, care presupun un elaborat modelaj cultural.

Un sentiment, o stare sufletească își dobândește substanța după modelul social al ambianței în care se naște. De exemplu, în culturi diferite, noțiunea de tristețe poartă un bagaj cultural distinct și se concretizează într-un spectru de stări cu nume diferite. Cuvintele care denumesc afectele servesc la descrierea și făurirea modelelor de expresie, de manifestare a sentimentelor.

Astfel, „urâtul", în accepția sa de categorie existențială, de sentiment, este dublat de „urâtul" - categorie estetică. Această dublă ipostază are efectul de a potența reciproc conotațiile. Mai mult, în numeroase ocurențe, cuvântul apare cu ambele sensuri simultan, disocierea fiind imposibilă.

La nivelul culturii populare, în calitate de categorie estetică, „urâtul" funcționează ca un element de cod ce figurează alteritatea care este dificil sau imposibil de asumat. În cazul extrem, când este vorba despre o alteritate ontologică, atunci când ființa umană este pusă în contact cu spaimele necunoscutului, cu forțe pe care nu le poate înțelege, ea încearcă să-și explice cauza dezechilibrului, atribuind o formă, imaginând o materializare care să-i faciliteze asumarea.

Intenția de a figura diferența radicală ce caracterizează entitățile supranaturale pe care și le imaginează omul se lovește de limitarea inerentă la inventarul morfologic al lumii reale. Omul este pus în situația de a figura o altă lume cu elementele lumii sale contingente. Pentru a da expresie acestei alterități radicale care îl înspăimântă, singura soluție este de a reorganiza, de a sintaxa altfel segmentele lumii trăite.

Procedeul este reducerea necunoscutului la cunoscut. Are loc o dublă mișcare. Pe de o parte, apropierea, „traducerea" necunoscutului, se face prin atribuirea de însușiri familiare, iar, pe de altă parte, distanțarea, marcarea diferenței, se face prin realizarea dizarmoniei, prin raporturi bizare între părțile componente, prin asocieri care contrazic percepția curentă. Așadar, distanțarea se produce prin recurgerea la „urât".

Masca vorbește despre o altă lume, dar în termenii lumii de aici.

„Urâtul", în calitate de categorie estetică, este deci învestit cu puterea de a exprima tensiunea sufletească negativă, lipsa de rezonanță, dizarmonia. De exemplu, măștile populare („urâții" sau „uncheșii" de la priveghi) păstrează, inevitabil, o formă antropomorfă. „Abaterile" reprezentate de formele grotești ale trăsăturilor sunt menite să învestească masca cu puterea de a intra în dialog cu entitățile aparținând unui alt plan ontologic. Configurația măștilor încearcă de fapt să figureze tocmai aceste entități. „Urâții" sunt mediatori între cele două lumi, parteneri pentru un dialog imaginat cu un alt plan ontologic.

În cazul reprezentărilor malefice și ale personajelor negative, „urâtul" este cel care figurează semnificația malefică sau negativă. Și în acest caz monstrul este un compozit, are o imagine sincretică, în care apar elemente disparate, care combinate, realizează un efect terifiant. De exemplu, în descântec, „urâtul" figurează agresiunea malefică, iar în cântecul epic și basm, „urâtul" întruchipează personajul negativ, corelându-se cu tarele morale.

Observația care se impune este coincidența, identitatea aparenței cu esența, urâțenia exterioară figurând atribute morale negative. Amintim că relația între aparență și esență - de exemplu în basm - face obiectul unui joc de poziții. Apare frecvent o aparență înșelătoare care însă întotdeauna va sfârși prin a-și dezvălui identitatea reală, esența adevărată.

Pornind de la această identitate între aparență și esență, a fost posibilă conversiunea simbolică între categoria estetică și categoria existențială. Cuvântul „urât" este învestit cu sarcina de a da o formă sensibilă, de a genera un câmp semnificativ cu sugestie negativă, pentru a figura astfel categorii abstracte de ordinul stărilor sufletești.

În calitate de categorie existențială, cuvântul „urât" poartă sarcini semantice multiple. Stările denumite sunt răspunsuri modelate social, care își găsesc semnificația în cadrul câmpului de interpretare a relațiilor interpersonale, a atitudinilor și a comportamentelor sociale. Modelul cultural este filtrul care transformă emoția fundamentală în expresia ei manifestă, conștientă, de suprafață.

Textele poetice reflectă tensiunile câmpului social, trăirile interioare, frustrările și dificultatea articulării armonioase cu lumea. „Urâtul" este și el o expresie a acestei inadecvări sociale, când ființa umană este deposedată de reperele, de valorile pe care le consideră necesare, fundamentale echilibrului său existențial. Circumstanțe precum: eșecul în dragoste, căsătoria nedorită, nepotrivirea între soți, înstrăinarea cu diversele ei forme sunt de natură să declanșeze dezechilibrul profund al sinelui și instalarea stării de „urât".

Nu doar experiențele grave ale vieții conduc la trăirea „urâtului" existențial, ci și circumstanțe banale ale cotidianului pot fi de natură să provoace „urâtul": „În neamul nostru românesc, «oameni cu urât» găsești la fiecare pas. Unul nu poate să doarmă singur într-o odaie cu lampa stinsă sau micșorată: «îi este urât»; altul nu iese noaptea afară din casă fără însoțitor: «îi este urât»; iar altuia îi este urât să treacă fără tovarăși, noaptea pe lângă cimitir sau pe lângă biserică"[4]. Observăm că „urâtul" este expresia fricii de necunoscut, asociate regimului nocturn. Categorii ale vidului de tipul: singurătate, întuneric, tăcere[5] sunt dominante în evocarea „urâtului" existențial.

Ca sentiment ontic, „urâtul" are o coloratură disforică, presupune o evaluare negativă atât a sinelui, cât și a lumii. Nucleul lui constă într-o senzație de izolare. Ființa umană nu mai intră în rezonanță cu lumea, nu mai este acordată cu ritmurile vieții, nici cu cele ale naturii, nici cu cele ale comunității din care face parte. Trăirea dureroasă a acestei izolări este, de fapt, „urâtul".

Situația opusă, cea a unei excesive solicitări, care vine însă dintr-o singură direcție, prin monotonia insuportabilă pe care o presupune, conduce, prin sațietate, la aspectul timic al „urâtului". În acest caz este vorba despre o nuanță mai puțin intensă a sentimentului, deoarece starea este resimțită ca remediabilă, deci temporară.

În general, tot ceea ce depășește limitele considerate rezonabile (durata unei acțiuni în primul rând) este de natură să solicite negativ psihicul, care nu se poate adecva la regimul stimulilor externi (acesta este fie insuficient - plictiseală, fie în exces - sațietate), ducând în ambele cazuri la instalarea „urâtului".

Acest refuz al lipsei de măsură trădează aspirația ființei umane spre echilibru, spre armonie, spre integrarea în ritmurile firii.

Faptul că „urâtul" nu este reductibil doar la expresia sa somatică și psihologică, este dovedit de varietatea noilor componente pe care le dezvăluie, atunci când apare transfigurat în calitate de motiv poetic. Funcția poeziei nu este de a genera stări sufletești, ci este o expresie a acestor stări.

Nu este vorba de o expresie-simptom, ci de o expresie a trăirilor primare tradusă simbolic. Impulsul afectiv este secondat de o filtrare cognitivă. Se știe că arta nu exprimă sentimente ca atare, ci ideea de sentiment, după cum limbajul nu exprimă lucruri reale, ci ideea acestora.

Transfigurate artistic, sentimentele suferă un proces de abstractizare, sunt decupate din cotidian. Ele dobândesc o alteritate, o autonomie care le face capabile să devină elemente de compoziție ale imaginilor sensibile, total eliberate de instanțele realității primare. Este cazul „urâtului" ipostaziat. Acesta are cel mai mare grad de poeticitate dintre toate proiecțiile imagistice pe care le cunoaște „urâtul". Aici, semnificația primară dezvoltă un adevărat evantai de conotații rezultate din manipularea plasticității ei în interesul expresivității artistice.

În același timp, imaginile prin care se concretizează motivele lirice constituie expresia imperativului de a conceptualiza și de a comunica experiențe, stări, aspecte pozitive sau negative ale cotidianului. În termenii lui Dumitru Caracostea: „formele de viață socială și plăsmuirile devenite tradiționale apar ca două fețe ale aceleiași realități"[6]. În același sens, Mihai Pop observa că, prin mesajele lirice, „sătenii reflectează asupra lumii și vieții lor,

nu oglindesc direct realitatea, ci o filtrează prin trăiri profunde (...) își exprimă gândurile despre diversele ipostaze ale vieții, reflecțiile lor despre lume"[7].

Așadar, toate aceste elemente se constituie într-o viziune despre lume. „Urâtul", înțeles atât ca o categorie estetică, cât și ca stare, ca o categorie existențială, contribuie la nuanțarea felului în care omul își concepe locul în lume, prin raportare la realitatea înconjurătoare, atât în componentele ei contingente, cât și în aspectele metafizice.

A existat mereu întrebarea referitoare la felul în care gândesc și simt oamenii aparținând unor culturi diferite. S-au conturat două perspective. Herodot sugera ideea că limbile diferite și chiar scrierea diferită conduc la moduri diferite de a gândi și de a simți. Platon avansa însă ideea că pretutindeni oamenii au, mai mult sau mai puțin, aceeași „memorie a speciei" în ceea ce privește lumea, iar culturile diferă prin ceea ce fiecare dintre ele a uitat din acel fond originar comun. Cele două puncte de vedere au provocat o dispută veche de peste două milenii și care este încă deschisă.

Note:

1 *** *Introduction: Emotion, Discourse, and the Politics of Everyday Life*, în „Language and the Politics of Emotion", ed. by Catherine Lutz and Lila Abu-Lughod, Cambridge University Press, 1990.
2 *Idem*, p. 6.
3 Prin *ethos* înțelegem: „Expresia unui sistem de organizare al pulsiunilor și emoțiilor indivizilor, standardizat cultural", Gregory Bateson, *Naven* , Stanford University Press, 1958, p. 118.
4 Ciaușanu, Gheorghe, *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă*, București, 1914, p. 172.
5 Amintim aproximarea „urâtului": „Urâtul din ce-i făcut?/Din omul care-i tăcut".
6 Caracostea, Dumitru, *Poezia tradițională română*, vol. II, p. 545.
7 Pop, Mihai, *Poezia populară din Maramureș*, în „Folclor românesc", vol. II, pp. 287-290.

Andrea SÜLYOM
(Centrul Cultural Județean Harghita)

Cadastrul cultural al județului Harghita. Cercetarea instituțiilor și evenimentelor culturale din regiune

Centrul Cultural Județean Harghita, ca succesor al Centrului Județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare, dorește, pe de o parte, să continue unele funcții ale acestuia, iar, pe de altă parte, să se definească drept instituție profesională de specialitate care are ca obiectiv fundamental identificarea, cercetarea, păstrarea și promovarea valorilor cultural-artistice, a tradițiilor populare, sprijinirea creației cultural-artistice și a schimburilor culturale interregionale, naționale și internaționale. Structura organizatorică a Centrului Cultural cuprinde șase compartimente, dintre care cinci secții de specialitate și un compartiment administrativ-financiar. Funcționând în subordinea Consiliului Județean din punct de vedere juridic și financiar, pentru a ne putea îndeplini funcțiile principale de sprijinire a activităților culturale din regiune ne îndreptăm spre foruri civile de finanțare. Astfel, pe lângă bugetul asigurat de Consiliul Județean, încercăm să participăm la proiecte regionale, naționale, internaționale, europene, implicând noi surse de finanțare pentru a efectua cât mai eficient activitățile propuse. Pe lângă desfășurarea manifestărilor culturale proprii ale centrului, dorim să acordăm asistență organizatorică și profesională în realizarea spectacolelor și elaborarea proiectelor pentru instituțiile culturale din regiune.

În cadrul activităților Centrului Cultural, realizările noastre implică interdisciplinaritate în direcția învățământului, a cercetării, a culturii în general. Pentru a desfășura obiectivele propuse - sprijinirea instituțiilor și a manifestărilor culturale, în primul rând în spațiul rural -, avem nevoie, ca punct de plecare, de informații necesare despre starea actuală a localităților în întregime, privind viața culturală a acestora.

Scopul cercetării: *îmbunătățirea vieții culturale din județul Harghita.* Acest scop dorim să-l realizăm cu ajutorul unui program complex, în mai multe faze. În primul rând, pentru a putea promova cultura generală a regiunii, pentru a putea acorda asistență prin intermediul specialiștilor din domeniu, este necesară culegerea, prelucrarea și digitalizarea cunoștințelor și a informațiilor legate de viața culturală a populației-țintă. Deși în cadrul cercetării este vizată întreaga populație a județului Harghita, în cursul realizării programului **grupul-țintă** se restrânge la instituțiile formale și informale a căror activitate se constituie în strânsă legătură cu sfera culturală.

Metodologia cercetării: programul se va desfășura prin mijloace cantitative și calitative. Astfel, am construit chestionare specifice, adresate instituțiilor, respectiv interviuri semistructurate cu persoane din zonă implicate în domeniul etnografiei.

Obiectivele cercetării: dorim să obținem informații despre:

- infrastructura locală care stă la dispoziție pentru organizarea unor evenimente culturale;
- problemele și necesitățile funcționării instituțiilor culturale, aspectele generale și specifice, caracteristice vieții culturale locale.

Prin prelucrarea și sistematizarea cunoștințelor din domeniul culturii generale putem obține o bază de date, care conține totalitatea informațiilor necesare, acestea putând fi:

- digitalizate, mediatizate în cadrul unor condiții stabilite anterior;
- folosite pentru îmbunătățirea situației actuale prin asistență acordată pe domeniile problematice;

• folosite de localități (datele referitoare la acestea) ca o colecție unică a caracteristicilor locale, atât pentru funcționarea interioară, cât și pentru a fi puse la dispoziția forurilor mai largi, potențial interesate.

Dorim, deci, să efectuăm un proiect, implicând toate localitățile județului, cercetându-le în mai multe faze de lucru, culegerea informațiilor fiind efectuată pe dimensiuni multiple: *manifestări*, respectiv *instituții*.

Manifestări: În cadrul manifestărilor, al spectacolelor culturale, dorim să clasificăm totalitatea evenimentelor din cursul anului calendaristic, care se petrec în jurul populației-țintă. Spectacolele, la rândul lor, pot fi grupate din punct de vedere al tipului lor sau al provenienței. Caracteristicile de bază ale prezentatorilor, ale domeniului cultural în care își realizează activitatea, respectiv ale instituției căreia îi aparțin se discută detaliat în tratarea grupurilor amatoare aparținând localității cercetate. Astfel, le tipizăm anticipat *populare-tradiționale* și așa-numite *moderne*, care cuprind evenimente artistice de alt gen decât populare. Originea geografică în contextul actual se referă la prezentatori și înseamnă dihotomia local - din altă localitate. Prezentatorii oaspeți pot fi importanți din punct de vedere al relației lor cu localitatea respectivă și al distanței, nivelului, locului de proveniență.

Instituții: La rândul lor, instituțiile-țintă ale anchetei se clasifică din mai multe puncte de vedere: pe de o parte, se diferențiază pe baza *sferei* căreia îi aparțin - publice (de stat) și civile, iar, pe de altă parte, pe baza *legăturii* directe sau indirecte cu viața culturală.

DIRECT CULTURAL
SFERA CIVILĂ
Asociații, fundații, societăți culturale
Grupuri amatoare artistice
Meșteri purtători ai ocupațiilor populare
SFERA DE STAT
Căminul cultural

„INDIRECT" CULTURAL
SFERA CIVILĂ
Biserica
SFERA DE STAT
Consiliul local
Instituțiile de învățământ
Instituțiile sanitare și Poliția

1. În cadrul cercetării instituțiilor din tabelul de mai sus, ancheta se concentrează pe căminele culturale și responsabilii acestora: activitatea desfășurată, respectiv dotarea tehnică detaliată, capacitățile și problemele, nevoile funcționării.

În perioada socialismului, *căminul cultural* funcționa ca locul de desfășurare a multor activități obligatorii, atât pentru adulți, cât și pentru elevi, dar acestea însemnau totuși activități care au adunat oameni, care au asigurat un segment al manifestărilor culturale. Deși erau organizate centralizat, sub forma concursurilor de tip „Cântarea României", prin implicarea publicului, aceste spectacole pot fi definite ulterior ca modalități de integrare în acest domeniu. Nu dorim să aducem un omagiu activităților amintite, de dinainte de 1989, dar trebuie să observăm că, în deceniul trecut de la așa-numita revoluție, căminele culturale în mare parte și-au pierdut funcția principală de integrare a publicului prin difuzarea culturii.

Privind funcționarea actuală a căminelor culturale rurale, putem observa că activitățile care se petrec în aceste instituții se restrâng la desfășurarea evenimentelor familiale.

Prin intermediul cercetării, avem ca scop conturarea capacității umane, a infrastructurii, a dotării localităților din punctul de vedere al activităților culturale, pentru a putea evalua și elabora o strategie de viitor în privința programelor care pot fi organizate în locurile respective.

Chestionarul pentru responsabilii culturali conține mai multe părți:

• Prima parte se referă la datele personale ale responsabilului cultural. În centrul atenției se află școlarizarea responsabilului cultural și acele cursuri de specializare terminate de el care sunt strâns legate de ocupația lui. Pe baza acestor informații putem să-i oferim cursuri de specializare care astfel pot fi organizate pe criterii precise.

• Partea a doua a chestionarului conține o serie de itemuri prin care obținem informații despre starea căminelor culturale din județul Harghita și despre dotarea lor. Manifestările culturale se desfășoară de obicei în aceste clădiri

și trebuie să cunoaștem acele circumstanțe în care acestea pot fi organizate. Cunoașterea stării și dotării lor ne ajută să le oferim organizatorilor instrumentele și asistența de care au nevoie.

• Partea a treia a chestionarului se referă la evenimentele culturale organizate în localitățile județului Harghita. Prin informarea privind desfășurarea unor manifestări și spectacole culturale a căror organizare a devenit deja tradiție, putem crea un calendar de evenimente culturale prin care putem oferi informațiile necesare pentru acele persoane care vor să participe la aceste manifestări și spectacole. Aici ne concentrăm nu numai asupra spectacolelor și a manifestărilor, ci și asupra organizatorilor și a susținătorilor financiari.

2. Pe lângă *căminele culturale*, ca instituții publice de bază a căror sarcină ar fi finanțarea vieții culturale și a instituțiilor legate de aceasta, acordăm atenție *consiliilor locale* comunale. De la aceste instituții centrale dorim să aflăm informații generale referitoare la evenimente, infrastructură, buget, funcționarea organizațiilor nonguvernamentale din domeniu. Acordăm atenție astfel și economiei localităților ca fiind una dintre principalele caracteristici decisive ale vieții culturale. Ipotezele pe baza experiențelor anterioare presupun o relație strânsă între economie și cultură. După cum afirma Francois Mitterand, „cine investește în cultură, investește în economie". Tot legat de dotarea satului, dorim să descriem capacitatea de primire a unităților locale.

Prin intermediul *Chestionarului pentru consiliile locale* vom culege informații generale despre comună, cum ar fi: suprafața totală, numărul populației, date demografice, infrastructură, căi de comunicație, numărul ONG-urilor și cel al întreprinzătorilor. Pe baza acestor date vom avea o imagine despre comuna respectivă, putând să facem comparații cu celelalte comune, să discutăm despre starea actuală și să analizăm perspectivele viitoare. În afara acestor informații generale ne interesează și programele culturale ale consiliului comunal, cele organizate de mai multe foruri între care și consiliul, respectiv programele finanțate/cofinanțate de acesta. Deci, în cadrul acestui chestionar avem întrebări despre: manifestări locale, parteneri în organizarea acestora, personalul angajat în domeniul culturii, finanțarea programelor (din ce sursă), organizații culturale, turism și programe legate de turism, relații cu localități înfrățite, calendarul evenimentelor anuale. Datele referitoare la viața culturală sunt necesare pentru a finaliza baza de date privind starea vieții culturale în județ.

3. *Instituțiile de învățământ* reprezintă o dimensiune importantă în formarea culturală a generațiilor, având, prin definiție, pe lângă predarea cunoștințelor necesare elevilor pe parcursul anilor școlari, și rolul educării populației. Funcțiile educației, după cum sunt descrise pe baza experiențelor anterioare, se îndeplinesc în mod diferit, mai intens sau mai puțin accentuat, depinzând de instituții, pedagogi, prestigiul școlii, caracteristici locale. Totuși, ipotezele formulate de specialiștii Centrului Cultural presupun rolul decisiv al instituțiilor de învățământ în formarea afinității generațiilor pentru evaluarea valorilor culturale. În cadrul acestei dimensiuni, prin intermediul chestionarelor elaborate, dorim să dezvăluim atât dotarea tehnică a instituțiilor referitoare la organizarea evenimentelor culturale, cât și caracteristicile generale ale cadrului didactic, respectiv ale elevilor, scopul principal fiind cercetarea grupurilor de amatori formate din elevi, care aparțin acestei instituții și funcționează sub coordonarea cadrelor didactice.

4. Ca instituții informatoare privind starea generală considerăm *instituțiile sanitare* și *poliția*. Informațiile pe care dorim să le obținem de la acestea vor fi generale, referitoare la localitățile-țintă. Ipotezele legate de aceste instituții se bazează pe cunoștințele, statisticile existente, din care putem deduce caracteristici proprii modului de viață al locuitorilor. Numărul înregistraților (adulți, copii), tipul bolilor particulare, crimele se analizează din punctul de vedere al deviaților - alcoolismul, familiile cu un singur părinte, cu probleme etc. - care pot avea efect asupra vieții culturale.

5. *Religiozitatea instituțională - rolul Bisericii* în formarea comunității spațiilor rurale - se ridică deseori deasupra instituțiilor legate mai strâns de stat. Integrarea populației în evenimentele bisericești poate crea o mai mare apropiere, atât între grupuri largi alcătuite din majoritatea populației, cât și între grupuri de vârstă. Registrele de evidență ale lăcașurilor de cult, ca în cazul instituțiilor descrise anterior, conțin informații de seamă pentru caracterizarea propusă. Preoții, ca organizatori principali ai comunităților, vor fi interogați de anchetatori pentru a dezvălui fenomene semnificative în modul de viață al satului. Evenimentele legate de sărbători religioase, bisericești, participarea comunității la acestea, respectiv corurile care iau parte la ocazii festive devin importante pentru cercetare.

6. *Grupurile artistice amatoare locale* reprezintă temeiul manifestărilor culturale permanente ale satului. Funcționarea acestora asigură implicarea populației atât ca public, cât și ca participant activ. În condițiile din țările est-europene, unde grupurile culturale amatoare, formațiile de cântece și dansuri populare nu-și pot susține activitatea pe cont propriu, se ivește necesitatea unui sprijin din partea consiliilor locale sau a societății civile. Iată din ce cauză am ales ca cercetarea propusă să se concentreze și asupra acestor instituții implicate.

Caracterizarea grupurilor pe baza statutului fiecăruia: amatori sau profesioniști. Un scop semnificativ fiind promovarea revitalizării spectacolelor prezentate de și pentru copii și tineri, acordăm atenție caracteristicilor de vârstă ale grupurilor care susțin spectacole.

Am clasificat după domeniul de activitate a grupurilor: *formație instrumentală* (populară, muzică ușoară, fanfară, simfonică); *formație de dans* (popular, modem); *grup artistic* (de copii, de adulți); *cor* (de femei, de bărbați, mixt, de cameră).

Pe lângă domeniile amintite, se acordă mare atenție grupurilor organizate pe tema artelor manuale. În cadrul chestionarului, am enumerat douăzeci de tipuri de meșteșuguri, pe care dorim să le completăm cu noi informații suplimentare.

Grupurile amatoare fiind motorul evenimentelor culturale, se deosebesc și prin instituția căreia îi aparțin. Conducătorul grupului va fi întrebat despre capacitățile, problemele, necesitățile, rezultatele, funcționarea și sursele de finanțare ale acestuia.

După ipotezele noastre, grupurile artistice amatoare aparțin căminului cultural, școlii sau bisericii. În cazul în care cele trei instituții nu se implică, presupunem că se ivește necesitatea cadrului juridic. De aceea vom cerceta organizațiile civile existente în localitate ca potențiale forme de funcționare administrativă a grupurilor.

7. *Organizațiile civile culturale*: asociații, societăți, fundații având ca obiectiv activitățile culturale, promovarea și organizarea acestora etc. Folosind, din motivele amintite, același chestionar pentru organizații civile culturale și grupuri artistice fără formă juridică, vom culege informații similare în cazul acestora. Considerăm totuși a fi importantă accentuarea rolului și acordarea atenției organizațiilor civile culturale datorită faptului că, după un deceniu de la schimbarea regimului comunist, sfera civilă din România este încă în curs de formare, instituționalizare, perioada de schimbare nefiind finalizată. Prin obținerea cunoștințelor despre funcționarea actuală, necesitățile și problemele, respectiv rezultatele acestora, putem elabora un plan de sprijinire pentru organizațiile recent create, dar cu obiective valoroase. Dorim să acționăm prin asistență profesională acordată conducătorilor acestora, prin invitarea unor experți din domeniu.

8. Despre aspectele etnografice ale unităților de cercetare putem culege informații mai mult prin intermediul metodei calitative, cu ajutorul interviurilor semi- și nestructurate și al fotografierii. Ca și în cazul grupurilor amatoare, și în acest caz, accentul va cădea asupra meșteșugurilor populare vechi și a celor conservate până în zilele noastre, care sunt practicate de meșteri izolați, departe de atenția publicului. Tipurile amintite de operatorii de teren, pe baza documentației din domeniu, vor fi completate de experiențele directe, particulare, ale fiecărei localități în parte. Repondenții acestei faze vor fi aleși prin metoda relațiilor de grup pe tema etnografică. Astfel, vom întreba bătrâni, pedagogi, „știutori" ai satului.

Rezultatele așteptate ale cercetării vor fi, pe de o parte, baza de date, digitalizarea și mediatizarea acestora, importanța lor fiind justificată prin lipsa de informații, iar, pe de altă parte, elaborarea unei serii de broșuri despre localitățile cercetate. Având o formă unitară, broșurile vor conține informațiile culese din dimensiunile diferite ale cercetării, aspectele generale și particulare ale satelor, cu scopul de a putea fi difuzate, pentru a face cunoscută publicului localitatea în imagini. Din punct de vedere turistic, considerăm a fi de asemenea importantă existența materialelor informative.

Faza actuală a cercetării este determinată de sursele de finanțare ale cercetării. Astfel, avem experiențe de teren, studii de caz pe comune deja cercetate. Prelucrarea datelor acestora este în curs de efectuare, având la dispoziție doar experiențe particulare, pe tipuri diferite de localități. Chestionarele testate pot fi derulate însoțite de o serie de aprobări de la inspectoratele județene, care, la rândul lor, obțin unele informații similare.

În câteva cuvinte, am putea spune că publicul s-a îndepărtat de manifestările, spectacolele și evenimentele culturale, fiind caracterizat prin pasivitate. Funcționarea grupurilor de amatori depinde de două mari condiții: existența și activitatea unui conducător de grup având capacitatea de a strânge resurse umane pentru scopuri culturale și resursele materiale obținute pentru funcționare.

Am întâlnit grupuri cu experiențe decisive în ceea ce privește depunerea proiectelor, dar cu probleme izvorâte din lipsa de informații, de genul: au primit înainte cu un an un milion de lei pentru desfășurarea activității, dar nu cunosc procedura de ridicare a banilor de la sursa respectivă și nu pot demara activitatea, pierzând și suma amintită. Iată, și în acest caz simplu, se ivește necesitatea perfecționării managementului în domeniu, asistență care, potențial, ar putea fi asigurată de Centrul Cultural.

Dr. ***Narcisa ȘTIUCĂ***
(CNCVTCP)

Coordonate ale vieții de familie la grecii din Izvoarele (județul Tulcea)

Comunitatea elenă din comuna Izvoarele este unică în România din mai multe puncte de vedere: omogenă și compactă, datând fără întrerupere din primele decenii ale secolului al XIX-lea, ea își păstrează o configurație interesantă sub aspectul păstrării valorilor materiale și spirituale ce o definesc.

Lucrarea de față se bazează pe o seamă de informații culese în ultimul an atât prin aplicarea unor chestionare privind obiceiurile familiale, cât și cele calendaristice, dar și pe observația directă și înregistrarea unor evenimente și reconstituirea repertorială.

Tradiția orală a satului, ca și foarte puținele surse bibliografice pe care le-am avut la dispoziție vorbesc despre întemeierea acestuia în 1830 de către 20 de familii refugiate din sudul Dunării (13 de greci din zona Aspru-Acdere și 7 de bulgari, din Curuchioi, districtul Varnei)[1]. Acestea s-ar fi retras din locurile natale împreună cu armatele țariste până în sudul Basarabiei pentru ca apoi, dorind să revină acasă după instaurarea păcii, să facă un popas pe fosta moșie a unui turc pribegit pe la 1828, Ali-bei, ce se afla situată la poalele dealului Consulul Mare, pe apa râului Telița. Legenda satului este emblematică pentru păstrarea riguroasă a tradițiilor legate de viața de familie: „Mai apoi, mânați de dorul locurilor nașterii lor, luându-și drumul înapoi, poposiră aci cu întreg chervanul, deoarece, născându-se pe drum gemenii Tudorița și Chiriac, ai unui Vașili Lefter, mama trebuia să-și facă repaosul celor 40 de zile cerute de higienă"[2]; „Au plecat o dată cu revoluția grecească din Grecia, în 1820-1821 și au ajuns în Rusia, în zona Basarabiei; în 1828, au încercat să coboare la mare; venind în jos, au ajuns în aceste locuri. Aici au făcut popas. Între timp, s-a născut un copil; cum regula era ca 40 de zile să nu părăsească locul nici lăuza, nici copilul, au rămas aici. Dar trebuiau să-si asigure venituri. Pe aici prin jur, erau păduri și au început să taie lemnul la Tulcea pentru confecționarea bărcilor. Au văzut că le-au adus venituri și au rămas aici. Și-au făcut bordeie, și-au făcut un rost... Stăpân aici era un turc: Ali-bei și-atunci au spus la sat Alibeichioi./.../"[3].

De-a lungul timpului, până prin deceniile șase-șapte ale secolului trecut, grecii din Izvoarele au păstrat o strictă endogamie. Conform autorului citat, „Grecii, evitați de locuitorii satelor învecinate, fac căsătoriile vreme îndelungată numai între dânșii și cu bulgarele din sat; bulgarii aduc fete și din alte sate, dar numai foarte rar, fetele refuzând să se ducă la *greci*". El mai vorbește si despre „conservarea caracterului etnic al grecilor, grecizarea bulgarilor și excesiva solidaritate a locuitorilor, ei constituind, de fapt, o unică mare familie, ai cărei componenți sunt toți rude apropiate între ele"[4]. Acest fapt se reflectă într-o interesantă sinteză lingvistică, vestimentară și cutumiară.

Chestionarele asupra vieții de familie pe care le-am aplicat ne-au permis să cunoaștem structura pe cât de complexă, pe atât de bine conservată, a acestor tradiții și obiceiuri. Desigur, riturile de trecere[5] (cum sunt numite îndeobște cele trei mari momente ale vieții) au suferit de-a lungul timpului o serie de modificări datorate atât interculturalității (suprapuneri, împrumuturi, schimbări de funcții sau doar formale), cât și condițiilor socioeco-

nomice (urbanizarea și industrializarea, spre exemplu, au contribuit la lărgirea exogamiei și au dus la un mai mare metisaj).

Nu ne vom opri în ceea ce urmează asupra scenariilor ritual-ceremoniale ale nașterii, nunții și înmormântării, întrucât acest lucru ar necesita mult mai mult spațiu atât pentru descrierea etnografică, cât mai ales pentru interpretarea comparată a faptelor de cultură păstrate de-a lungul timpului și integrate, după părerea noastră, unui *model dobrogean*, un fel de „copie la scară redusă" a spațiului balcanic tradițional.

Vom revela doar două aspecte ale vieții familiale importante și definitorii pentru comunitatea de care ne ocupăm: sistemul relațiilor de rudenie (reflectat în termenii de adresare și în regulile de denominație) și modalitățile ritual-ceremoniale de integrare în familie, neam și comunitate a indivizilor ce au suferit relativ recent o schimbare de statut.

Așa cum arăta Claude Lévi-Strauss, există două realități ce acoperă noțiunea de *sistem de înrudire*: „Astfel, pe lângă ceea ce noi propunem să se numească sistemul de denumiri (și care constituie, propriu-zis, un sistem de vocabular), există un alt sistem, tot de natură psihologică și socială, pe care îl vom desemna ca sistem de atitudini./.../ În plus, trebuie să facem întotdeauna distincție între două tipuri de atitudini: mai întâi atitudinile difuze, necristalizate și lipsite de caracter instituțional, despre care se poate admite că sunt pe plan psihologic reflectarea sau eflorescența terminologiei și, alături sau pe deasupra celor precedente, atitudinile stilizate, obligatorii, sancționate prin tabuuri sau privilegii și care se exprimă printr-un ceremonial fix. Aceste atitudini, departe de a reflecta în mod automat nomenclatura, se prezintă adeseori ca elaborări secundare destinate să rezolve contradicțiile și să învingă deficiențele inerente sistemului de denumiri"[6].

Avem, așadar, și la grecii din Izvoarele trei serii de termeni:

a) termeni generali ce denumesc generic principalele grade de rudenie;

b) termeni ce definesc relația individului (ego) creată prin cele trei tipuri de înrudire consacrate[7]: părinți-copii, soț-soție, copii ai acelorași părinți;

c) termeni ce decurg din relații de tip spiritual: nășia și relația cu „babele satului".

Dincolo de aspectul lingvistic al problemei, trebuie să subliniem încă de la început prezența unui foarte bogat și activ fond de manifestări ritual-ceremoniale ce transpun în limbaj gestual, magic, obiectual raporturile interindividuale, interfamiliale în contextul schimbărilor de statut, dar, cum vom vedea, și în altele general festive.

Fără a ne propune o discuție foarte amplă și aprofundată a termenilor de rudenie, vom nota prezența în prima serie a termenilor pentru mamă („mana"), tată („baba"), fiu („iosum"), fiică („thigateram"), bunic („papus"), bunică („babu"), soacră („pitheram"), socru („pitherasum"), ginere („ghambros"), noră („nif"), văr („acsadrifus"), verișoară („acsaderfiam"), nepot („angonem"), naș („nunu"), nașă („nuna"), fin („cumbaru"), fină („cumbara").

Raportându-le la individ (ego), relațiile de rudenie se dovedesc a fi precepute și transpuse lingvistic mult mai nuanțat și mai complex. Astfel, cu termenul „buliu", o persoană se adresează atât mătușii prin alianță (soția fratelui oricăruia dintre părinți), cât și mătușii și cumnatei mai mari a soțului. „Lalu", echivalent rațional al „unchiului", desemnează pe fratele tatălui, al mamei, dar și pe soțul surorii tatălui sau mamei, iar „leliu" este doar sora de sânge a fiecăruia dintre părinți. Cu „bati" este desemnat fratele consangvin mai vârstnic, „cacu" fiind termenul pentru sora mai mare; fratele mai mic este numit „athrifosum", iar sora mai mică, „athrifim". Toate acestea ar trebui raportate la termenii generici „aderfos" (frate), respectiv „aderfi" (soră). Aceleași grade de rudenie sunt exprimate diferit prin prisma căsătoriei: „ienisti" este numit fratele mai mare al soțului, „drăghincu", fratele mai mic, iar „călinu", sora mai mică.

Fie și din simpla enumerare se poate observa că, odată cu schimbarea statutului, soția (soțul) contractează alte relații ce se transpun în termeni lingvistici distincți. Mai mult chiar, este remarcabil faptul că rudele de gradul doi (frații mai mari) ai soțului (soției) sunt fie numiți prin termeni inconfundabili, fie, în cazul alianței, prin termeni echivalenți cu cei ce desemnează propriile rude de gradul al treilea (frații părinților și soțiile acestora).

Se poate spune că atât rudele din partea tatălui, cât și cele din partea soțului se bucură de o atenție evidentă, concretizată în cuvinte ce reflectă respectul și afecțiunea deosebită. Putem afirma, aplicând criteriile analizei structurale operate de Radcliff-Brown, că termenii de rudenie se organizează nu numai în funcție de relațiile familiei elementare, ci și în funcție de sex, vârstă și chiar generație. Pe de altă parte, putem vedea în varietatea termenilor de adresare destinați rudelor bărbatului o nuanțare a faptului, demonstrat de Emile Benveniste[8], că „sistemul patrilocal, care, în înrudirea prin alianță, a triumfat foarte de timpuriu, s-a impus singur și a eliminat această serie de termeni ca amintire a poziției duble pe care o ocupau toate alianțele în interiorul

clasificării înrudirii" (trad. n.). Altfel spus, unii termeni - mai ales cei care definesc relațiile cu persoane din generații colaterale mai vârstnice din neamul soțului - se suprapun cu cei ce denumesc relațiile de același fel din propria familie, în vreme ce rudele de gradul al doilea sunt numite distinct, prin raportare la noul statut. La aceasta se adaugă faptul că denumirile citate mai sus pentru frații mai mari și mai mici sunt valabile atât pentru femeile căsătorite, cât și pentru bărbați, opoziția realizându-se nu în funcție de sex, ci în funcție de propria persoană. Faptul că acești termeni coexistă vine să sublinieze condiția soțului, respectiv a soției, de persoană cu dublă apartenență, nicidecum anularea sau estomparea primei apartenențe.

Trebuie să punem, pe de altă parte, această diversitate terminologică, nu numai pe seama compoziției mixte greco-bulgare a grupului (ilustrată de termeni precum „drăghincu" sau „călinu"), ci și pe aceea a unei realități sociale valabile până în urmă cu câteva decenii. O familie era compusă din mai multe generații - bunici, fii, nepoți, căsătoriți, care făceau menaj comun. Faptul este atestat în întreg spațiul balcanic, dar mai cu seamă la greci și la aromâni, despre care, citându-l pe Th. Capidan, Paul H. Stahl[9] afirmă: „La nivelul inferior, care corespunde gospodăriei, există unitatea socială numită *fémeli* - familie. Grupul se separă la moartea tatălui sau când toți fiii sunt căsătoriți, deși uneori continuă un timp să formeze o singură unitate socială".

Iată, prin comparație, cum stăteau lucrurile la Izvoarele în urmă cu peste 30 de ani: „Stăteam, stăteam laolaltă: socru-meu cu soacră-mea aici, în casele mai vechi, în continuare, cumnatu' care-a murit acu câțiva ani cu cumnata, și-n spate acolo noi. Aici munceam, aici găteam, aici dormeam. Ba nu! Fiecare era cu camerele lui, cu intrarea lui! Munca și mâncarea erau împreună, că pământu' ni-l luaseră la colectiv. Pe urmă, era și sora mai mică, Niculina. Era fată, necăsătorită. Și ea stătea cu noi!..."[10].

Însăși configurația gospodăriilor la Izvoarele vorbește despre acest mod de existență perpetuat, cu puține modificări, până astăzi: curțile mai vechi sunt mari, au case cu mai multe intrări în locuințe construite succesiv pentru cuplurile tinere ce se instalau de-a lungul generațiilor. Ele se înscriu în tipurile bulgăresc și turcesc de gospodării dobrogene descrise de Paul Petrescu și Paul H. Stahl[11]. Mai nou, izvorenii tineri își construiesc separat locuințe mai moderne amplasate în unghi drept și nu în prelungirea casei bătrânești, însă continuă să rămână alături de părinți dacă se stabilesc în sat.

Este lesne de imaginat că într-un asemenea climat familial, condiția tinerei neveste, ba chiar a tânărului cuplu, era lipsită de autonomie. Din istorisirile personale ale informatorilor noștri a reieșit că, cel puțin în primul an, dacă nu până când reușeau să-și construiască propria casă, tinerii aveau o existență ce amintea de condiția lor de adolescenți sau cel mult de tineri nubili. Aceasta este similară cu cea a „sarcatsanilor" (păstori transhumanți vorbitori de limbă greacă și care trăiesc în Grecia și Bulgaria: „Faptul esențial este că proaspăt căsătorita este subordonată tuturor celorlalți membri ai familiei lărgite./.../ Ea este, cum se spune adesea, *mireasa noastră*"[12].

Tocmai de aceea, o discuție separată merită teremenul „nif" (noră), care, în traducerea în limba română, este sinonim cu „mireasă", atât în contextul ceremonial nupțial, cât și în cel al altor obiceiuri postliminale. Aceasta reflectă două mari tipuri de relații: în plan familial, relația cu părinții soțului, iar în planul neamului și chiar al comunității, relația cu celelalte rude, cu vecinii, și, cum vom vedea, cu întreaga comunitate. Concret, „nif" este numită soția fiului, a nepotului, de către rudele soțului, dar și de către vecini și consăteni, subliniindu-se prin aceasta patrilinearitatea familiei și mai ales virilocalismul ei. La fel stau lucrurile și în cazul termenului ce denumește „ginerele", ambii având și conotații ceremoniale în contextul obiceiurilor familiale.

Chiar dacă, în mod evident, condiția femeii în comunitatea greacă de care ne ocupăm este, cel puțin astăzi, mai puțin constrânsă de regulile inflexibile ale familiei, neamului, bisericii și comunității decât, spre exemplu, la grupul turco-tătar din aceeași regiune, utilizarea acestui apelativ de către toți ce-și afirmă astfel aparteneța la grupul soțului dă măsura rigorilor la care era (și mai este încă) supusă o noră care locuiește în casa părinților, dar și o anumită relație de afinitate cvasigeneralizată. Practic, termenul „nif" atenuează sensul de „xena" (străină), mai ales în zilele noastre când în Izvoarele sunt aduse și fete din alte localități. Acest sens aproape că nu exista în trecut, când, așa cum am arătat, grecii depășeau arareori aria satului în căutarea unei soții. „Nora" era așadar, o membră a unui alt neam, dar nu era nici etnic, nici confesional străină, ci aparținea comunității compacte și închise a așezării.

Regula denominației este cel de-al doilea aspect legat de sistemul de înrudire, la care dorim să ne referim, consecință a regulilor ce privesc schimbul matrimonial. Iată, după informațiile culese, care sunt regulile de conferire a numelui de botez: „...la noi e obiceiu' ca la primu' născut să-i pună tata numele (adică tata pune

numele lu' tat-su, bunicu' copilului) și dacă e fată, al lu' soacra mică. La al doilea, numele lu' socru' mic sau soacra mare, dacă e fată și de la al treilea, al nașului. Se menține, se menține și acuma! Păi ieși pe stradă și te râde: «Nu te-a băgat în seamă fecioru-tu și cu noră-ta!...». Da' nu poți pune totusi numele până nu mergi la naș, că ies discuții supărări"[13]. Este necesar să precizăm că, în majoritatea covârșitoare a cazurilor, moștenirea casei părintești revine ultimului născut. Acesta, după cum s-a putut vedea, nu poartă însă și numele bunicului patern, ci după toate regulile enunțate, pe cel al bunicului matern, astfel încât se poate vorbi despre o consolidare a relației stabilite între cele două neamuri odată cu căsătoria părinților săi. Există și implicații ritual-ceremoniale ale acestui fapt, întrucât patronul casei și al casei devine, de regulă, sfântul al cărui nume îl poartă capul familiei (cf. infra „curbanul casei").

Cam în același fel stăteau lucrurile la grecii din satul Elympos, situat pe insula Karpathos: „Fiecare băiat și fiecare fată poartă astfel numele de botez al bunicului său patern sau al bunicii sale materne, în funcție de sex. La fiecare a doua generație revine același nume de botez, ca și când bunica și bunicul ar trăi din nou. Această regulă este strict respectată, posesia concomitentă a patrimoniului și a numelui bunicilor fiind obligatorie"[14]. Există însă o deosebire esențială față de comunitatea greacă din Izvoarele: proprietatea revenea în mod obligatoriu primului născut, care se căsătorea, la rândul lui, tot cu o primă născută și moștenea întregul patrimoniu familial, cei mici fiind siliți să-și croiască singuri drum în viață sau să rămână pentru totdeauna slugile propriilor frați. Cum ambele modele sunt frecvent întâlnite, cu unele deosebiri, la multe popoare, nu putem preciza dacă forma de moștenire și regula denominației au fost influențate de conviețuirea cu bulgarii sau de învecinarea cu românii sau dacă ele erau proprii ținutului din care au plecat spre Dobrogea. Oricum ar fi, tindem să credem că a fost dintotdeauna o modalitate - simbolică, dar și economică - de păstrare a solidarității grupului minoritar.

Sărbătorile de peste an sunt, la rândul lor, martore ale istoriei, dar și ale eforturilor comunității de a-și păstra valorile identitare. Dacă unele dintre acestea au corespondente în cultura populară românească - ne referim aici la obiceiul colindatului de Crăciun, numit aici „Drăgumanu" - altele sunt prezente și în zona de sud-est a României - cum este colindatul de primăvară al „lăzărițelor" - în fine, cele mai spectaculoase și mai interesante sunt specifice doar comunității de care ne ocupăm, având însă corespondente în spațiul elen și în cel balcanic.

Acestea din urmă se circumscriu unor date importante din calendarul ortodox: ziua de 7 ianuarie, Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul și ziua de 6 mai, a Sf. Mare Mucenic Gheorghe pe stil vechi.

Astfel, în noaptea de 6 spre 7 ianuarie se păstrează „Udatul ginerilor" (*Vrimenos ghambros*) și „Udatul nurorilor" (*Vrimenos nifis*), obiceiuri care au beneficiari tinerii care s-au căsătorit în ultimul an. Acestea sunt etape postliminale ale ceremonialului nunții menite să sublinieze și chiar să definitiveze trecerea și statutul tinerilor, care, prin căsătorie, s-au despărțit de grupul de vârstă și au fost integrați în cel al gospodarilor.

În cazul „Udatului nurorilor", avem de-a face cu un rit de fertilitate și purificare cu implicații sociale de integrare definitive în grupul femeilor căsătorite. Protagonistele - femei căsătorite, dar și tinere necăsătorite - alcătuiesc un alai al „nunei", nașa de cununie, deosebit de spectaculos, întrucât, cu acest prilej se îmbracă în costumul tradițional local, așa-numitul „costum bulgăresc", o interesantă sinteză de elemente vestimentare și podoabe specifice ambelor etnii.

Cea de-a treia zi a acestui ciclu festiv plasat la început de an, „Ziua babei" (*Babu mera)* este tot una exclusiv feminină, destinată, de astă dată, sărbătoririi unor incontestabile personalități ale comunității, fără de care, pe drept cuvânt, existența acesteia este încă de neconceput: *babele-moașe*.

Petrecerea din ziua de 8 ianuarie mai păstrează încă unele componente integratoare pentru tinerele mame: datul în leagăn și îmbrățișarea primiparelor de către celelalte mame din sat, dăruirea ploconului pentru osteneala babei (o găină, un colac, țuică și dulciuri), dar și elemente de continuitate ce consfințesc, an de an, aceeași stare, aceea de soție, mamă și membră a comunității, chiar atunci când izvorencele aleg să părăsească satul. Hora, petrecere cu dans exclusiv feminină, este un prilej de revenire acasă, de afirmare prin gesturi, formule de bună-cuviință și schimb de daruri a relațiilor de rudenie de mult „contractate".

Un al doilea moment din an în care se consumă rituri și ceremonii integrate ciclului familial este, cum spuneam, ziua de 6 mai (Sf. Gheorghe). (Aceasta, ca și colindatul, se ține după calendarul vechi, ca o consecință a conviețuirii cu bulgarii.) Principalul obicei, prezentat de informatorii noștri ca emblematic pentru întreaga așezare, este „curbanul de sănătate": „La Sfântu' Gheorghe nu este familie să nu taie un miel, un berbec. Se taie pentru sfântu' care păzește casa, pentru sănătate, pentru animale, ca să ai spor la animale"[15].

În lucrarea sa, *Le kourban, ou sacrifice sanglant dans les traditions balkaniques*, Assia Popova[16] îl prezintă ca pe o tradiție a cărei geneză trebuie căutată în zorii creștinismului: „...în țările creștinătății balcanice sacrificiul sângeros este practicat în mod curent și ceea ce este mai important, cu participarea și binecuvântarea plină de zel a preoților. El este în mod curent desemnat de ortodocșii din Bulgaria, Grecia, Albania și din țările fostei Iugoslavii prin vocabula *kourban* împrumutată de la turci, dar care este în realitate de origine biblică. Același termen desemnează, în același timp, ritul sacrificial și victima" (trad. n.).

La grecii din Izvoarele, obiceiul se compune din trei secvențe: sacrificarea animalului în gospodăria fiecărei familii, cu invocarea Sf. Gheorghe, pregătirea și coacerea „curbanului" în comun, prin reunirea unui număr fără soț de familii vecine și consumarea în fiecare familie a acestuia, după ce, mai întâi, „se face parte și morților". „Curbanul de sănătate" are semnificația unui rit sacrificial destinat protecției fiecărei familii considerate în sens larg (bunici, părinți, descendenți și afini), dar și a întregii comunități, prin cumularea individualităților în grupuri și prin generalizarea lui în întreg satul. Aceasta confirmă valențele sărbătorii Sf. Gheorghe de deschidere a ciclului estival agropastoral care pune în joc destinul recoltei și prosperitatea turmelor[17]. Ca și la români, Sf. Gheorghe este patronul păstorilor, dar și al recoltelor mănoase în curs de maturizare, ceea ce-i îndreptățește pe izvoreni să-l considere, alături de Sf. Dumitru, al cărui hram îl serbează la începutul lunii noiembrie, tot după calendarul vechi, un redutabil protector al așezării.

Trebuie să mai adăugăm că, alături de „Curbanul de sănătate", fiecare familie mai are o altă sărbătoare a ei, „Curbanul casei", sinonimă cu hramul casei, în Moldova, ruga bănățeană și nedeia pădurenească. Aceasta se alege în momentul căsătoriei, în funcție de numele de botez al capului familiei nou-întemeiate, eventual, al soției acestuia.

Iată câteva informații suplimentare culese în comuna Izvoarele: „Corbanul păzește casa! Eu țineam înainte corbanu' de cununie de Sfântu' Gheorghe și când s-a născut fecioru-meu, i-am pus numele lu' socru-meu, Gheorghe. Și s-a făcut el de 4-5 ani. Ș-am visat că mă duceam pe drumu' către Brăila și-l aveam pe fecioru-meu - corban - într-o sacoșă, în spinare. Copilu'! Cu mânuțele scoase-așa, cum scoți mielu' copt - prăjit! Da' asta am visat-o cu v'o 4 zile înainte de Sf. Gheorghe! Ș-am venit și i-am spus lu' bărbatu-meu: [Pe copilu' ăsta-l cheamă Gheorghe și noi tăiem mielu' de Sfântu' Gheorghe, da' nouă Sfântu' Gheorghe ne cere corban, să știi!...]; [Eiii, di un'i știi tu?!...]. Mă duc la dascălu' de la biserică: [Uite-așa, uite-așa!]. (Ne-a văzut tineri, amărâți, bani n-aveam...); [Ce să-ți spun?!...Să schimbați corbanu'?...Ia, măi Căliță, o pulpă de la miel, fă mâncărică, împarte și... asta-i!]. Așa am făcut. Da' io tot anu' aveam așa, o râcă în inimă. Nu eram așa, împăcată... Când am rămas, să zic așa, o zi sau două de Sfântu' Gheorghe - uite, îmi fac cruce, să nu m-ajute Dumnezeu dacă vă mint! - a visat bărbată-meu. A visat c-avea așa, un cuțit mare și trebuia să taie corbanu'. Pe cin' să taie? Pe George! Corban! Și copilu' umbla și-ntreba: [Unde-i, tată, mielu' care tre' să-l tai?]. Și el zicea: [Nu mă-nduram să-mi tai copilu' corban!]. Și să duce la un vecin și strigă: [Mă, Tudorache! Vino, mă să-l tai tu, că nu mă-ndur io să-mi tai copilu'!...]; [Măă... și pă tine cân' te văd!... Să-ți tai copilu' corban!... Du-te, mă, la babu Ana lu' Revizor! Are la miei!... Du-te, mă, și ia unu' și vezi-ți de treabă!...]. Și cân' s-a trezit: [Uite, uite, femeie, ce-am visat!]; [Când am visat io anu' trecut, tu ce-ai zis ?!... Sfântu' Gheorghe cere corban pentru copil să știi!...]. Mă duc din nou la moș Ianachi, la biserică. Zice: [Aprinzi trei lumânări și le pui la capăt de scaun. Și spui: ăsta este Sfântu' Ghiorghi (care l-am avut!), al doilea sfânt este Sfântu' Tănase, al treilea sfânt este sfântu' lu' bărbată-miu, Sfântu' Dumitru. Și care lumânare are să apuce copilu', la sfântu' ăla ai să pui corbanu' tău de cununie! Și Sfântu' Gheorghe să rămână de Sfântu' Gheorghe! Dacă apucă Sfântu' Gheorghe, să tai doi (miei): unu' pentru Sfântu' Gheorghe și unu' pentru cununie!]. Copilu' meu a apucat lumânarea din mijloc. La Sfântu' Tănase, pe stil vechi, pe 2 mai, am făcut corbanu' de cununie și la Sfântu' Gheorghe am făcut corban pentru Sfântu' Gheorghe. Ș-am schimbat și n-am mai lăsat nici numele lu' bărbati-miu, nici pe-al meu. Și de Sfântu' Gheorghe am făcut *a* lu' Sfântu' Gheorghe. Mulți și-au schimbat! Sunt vise multe care-i arată omului!"[18].

În aceeași zi, 6 mai, (Sf. Gheorghe pe stil vechi), comunitatea consfințește statutul tinerelor familii prin alte două obiceiuri: „Furatul copiilor" și „Descălțatul mireselor". Cel dintâi are loc în noaptea premergătoare sărbătorii și are ca protagoniști copii sub trei ani și tinere nubile, de preferință, neînrudite cu aceștia. Cu acordul tacit al unuia dintre membrii familiei, ele pătrund în casă după miezul nopții și „răpesc" copiii, mimând prin tot ceea ce fac o adopție simbolică. A doua zi, când redau mamei copilul, urându-i sănătate și putere de a-l crește și căsători, fetele primesc un dar similar cu cele de nuntă. Între copilul furat și cea care l-a furat se instituie un tip special de relație de rudenie ce se cere respectată de familia acestuia în toate momentele de trecere ce vor urma. Întrebate

despre rostul acestui obicei, femeile din Izvoarele ne-au spus că „se face pentru sănătatea copilului", „să fie uitat de rele", „să aibă noroc"; mai mult, bunicile se îngrijesc să aleagă ele însele o fată harnică, frumoasă și cu stare care să le fure nepoții pentru ca, mai târziu, să le spună: „Vezi, pe tine te-a furat a lu' cutare! Și tu dacă muncești!... semeni cu ea! (Că cel care te-a furat ți-a dat daru' ăsta!...)"[19].

Informațiile acestea precum și tot ceea ce am observat în mod direct converg către interpretarea obiceiului ca un act de magie profilactică, o schimbare simbolică a identității și apartenenței familiale, comparabil cu „vânzarea peste hotar (prag, fereastră)", atestată la români[20]. Pe de altă parte însă, „Furatul copiilor" este și un act care certifică statutul de membru deplin și recunoscut al copilului, nu numai în plan familial, ci și într-un plan social mai larg, cel al comunității sătești, concepute ca neam.

În fine, un alt obicei desfășurat tot de Sf. Gheorghe este o prelungire a ceremonialului nupțial: „Descălțatul nurorilor" fiind o ultimă treaptă în consfințirea stării de tânără nevastă, după „udatul" acestora la Sf. Ion. Până nu demult, acest moment marca trecerea a încă unui prag și depășirea statutului liminal, încă nedefinitivat, dar subliniat de o vestimentație adecvată și de anumite restricții și îngăduințe comportamentale. Astăzi, când în viața de zi cu zi s-a renunțat la purtarea costumului tradițional și la anumite însemne și embleme, ceremonialul consolidează relația de rudenie abia instituită, nășia, și este un prilej de întâlnire și de petrecere a celor trei familii: cea din care a venit femeia, cea în care a fost integrată și cea a nunilor. Fără a fi exclusiv feminin, obiceiul are ca protagoniste pe nuna mare, alături de care, în mod obligatoriu, vin soacra, cumnatele și mama acesteia, și pe toate femeile cu care acum tânăra soție se înrudește și se învecinează. După sărutatul ceremonial al mâinii nunei, femeia este spălată ritual pe picioare și stropită pe cap și pe corp de către aceasta, care îi aruncă peste casă încălțămintea de „mireasă" („nevastă nouă") și o încalță cu pantofi noi. Ca răsplată, ea trebuie să dăruiască tuturor celor care o însoțesc pe nașa de cununie obiecte vestimentare scumpe, apoi să ofere un ospăț în cinstea tuturor. Faptul că se desfășoară într-o zi de mare sărbătoare a satului și cu participarea unei asistențe numeroase, conferă „descălțatului miresei" sensul unui act social mai amplu, de integrare definitivă, pusă sub bune auspicii și sub patronajul unuia dintre cei mai importanți sfinți din calendarul ortodox.

Un alt obicei pierdut de câtăva vreme - „Aruncatul bulului"[21], consemnat la șapte până la nouă zile după nuntă -, l-am putut reconstitui prin intermediul chestionarului: „La o săptămână după cununie, socrul mare făcea o masă și veneau câteva fete (cinci-șase fete) care strigau prin tot satul: [Buliu Mărie! Buliu Mărie! Veniți să aruncăm bulu lu' cutare la fântână!]. Și pe urmă, să ducea care era cavaler de onoare, lua niște bețe de trandafir și-l punea (bulul - n.n.) într-o tufă de trandafir. Asta era la o săptămână-două după cununie. În locul bulului, i se punea un batic alb peste gear încă până la 40 de zile și abia după aia purta gearu' neacoperit."[22]

Era nu doar un moment ce definitiva un statut, dar, prin analiza componentelor și a protagoniștilor, și unul săvârșit pentru integrarea tinerei soții în grupul femeilor căsătorite, fapt marcat, cum lesne se poate observa, prin însemne vestimentare.

Aceste câteva aspecte ale vieții de familie reflectate în tradiții, obiceiuri și rituri, precum și în vorbirea, repertoriul folcloric si vestimentația comunității elene din Izvoarele, le socotim concretizări ale eforturilor unei minorități de a-și păstra valorile identitare. Ele definesc o comunitate închisă până de curând, care își mai impune încă rigorile sociale și culturale chiar și astăzi, când acceptă căsătoriile mixte. Astfel, suita de obiceiuri și tradiții se definește nu doar ca o emblemă identitară, ci ca o axă în jurul căreia gravitează întrega existență a indivizilor.

Desigur că cercetările viitoare vor demonstra existența unor interferențe firești în condițiile continuității grecilor din Izvoarele într-un spațiu multietnic. Acestea au fost posibile nu numai datorită conviețuirii cu alte grupuri precum bulgarii, românii și macedoromânii, ci și pentru că, așa cum am sugerat, este detectabil un fond de valori comune pe care îl socotim balcanic, pe fundamentul căruia s-a putut clădi un model dobrogean.

Note:

[1] Bonjug, Nichita, *Note asupra grecilor din satul Regele Ferdinand I - Albeichioi* (extras din „Analele Dobrogei", an X, 1929), Cernăuți, 1929, p. 273.

[2] *Idem*, p. 274.

[3] Inf. Nicolae Dascălu, 55 ani, Izvoarele (înreg. 6 aug. 2001).

[4] Bonjug, Nichita, *op. cit.*, p. 275.

[5] Van Gennep, Arnold, *Riturile de trecere*, Editura Polirom, Iași, 1996.
[6] Lévi-Strauss, Claude, *Antropologia structurală*, Editura Politică, București, 1978, pp. 48 și urm.
[7] Radcliffe-Brown, A.R., *Structură și funcție în societatea primitivă*, Editura Polirom, Iași, 2000, pp. 52 și urm.
[8] Benveniste, Emile, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Editions de Minuit, Paris, 1993, p. 252.
[9] Stahl, Paul H., *Triburi și sate din sud-estul Europei*, Editura Paideia, București, 2000, p. 111.
[10] Inf. Calița Gheorghe, 54 ani, Izvoarele (înreg. 3 iulie 2001).
[11] Petrescu, Paul; Stahl, Paul H., *Înrâuririle vieții sociale asupra arhitecturii țărănești din Dobrogea,* în „Studii și cercetări de istoria artei", nr. 1-2, București, 1957, pp. 25-40.
[12] Stahl, Paul H., *op. cit.,* p. 112.
[13] Inf. Calița Gheorghe.
[14] Stahl, Paul H., *op. cit.,* p. 105.
[15] Inf. Nicolae Dascălu.
[16] Popova, Assia, *Le kourban, ou sacrifice sanglant dans les traditions balkaniques,* în „EUROPAEA" 1995, I-1, Universitá di Perugia, p. 147.
[17] *Idem,* p. 166.
[18] Inf. Calița Gheorghe.
[19] Inf. Calița Gheorghe.
[20] Marian, Simion Florea, *Trilogia vieții (Nașterea la români),* Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", București, 1995, pp. 141 și urm.
[21] bul = acoperământ al capului de culoare roșie, purtat odinioară de mirese în cursul nunții și încă o săptămână, peste podoaba nupțială, respectiv, peste gearul cu țurțuri, șal scump purtat de femei și fete deopotrivă.
[22] Inf. Elena Dumitru, 82 ani.

Nina TÂNȚAR
(Centrul Județean de Cultură Covasna)

Răspunsuri ale instituțiilor de cultură la provocările globalizării

1. Globalizarea - între clișeu și realitatea complexă

După căderea cortinei de fier, conceptul de globalizare cunoaște o carieră spectaculoasă grație teoreticienilor de toate națiile și culorile care încearcă să-i descifreze multiplele conotații și să le pună în acord (sau dezacord) cu realitățile lumii de azi. Problema construirii unei civilizații globale a devenit subiectul unor din ce în ce mai dese analize și dezbateri economice, politice, sociologice, culturale - dezbateri care pun în circulație termeni noi, de origine anglo-saxonă, prin care se încearcă determinarea fenomenului și a implicațiilor sale. Nu-mi propun inventarierea termenilor globalizării, de altfel cei mai mulți dintre ei îmi sunt necunoscuți, literatura de specialitate consultată de mine mi-a facilitat însă înțelegerea unei idei pe care am considerat-o extrem de interesantă, motiv pentru care am făcut din ea subiectul prezentei lucrări.

Fixându-și drept referent globul pământesc, globalizarea reprezintă, de fapt, o imensă provocare pentru toate țările lumii și pentru culturile pe care acestea le prezervă și le promovează: globalizarea este un fenomen complex care înseamnă, în esență, deschidere spre valorile democrației și umanismului și participarea la desfășurarea unor proiecte comune, dar - atenție! -, este vorba despre o participare cu mijloace proprii și originale prin care încerci să comunici lumii întregi ceva despre fizionomia psihologică, spirituală, specifică poporului tău; or, atât la nivel individual, cât și la cel colectiv, nu poți participa la ceva, nu poți comunica cu ceilalți decât în măsura în care definești și-ți construiesti continuu identitatea - mai simplu spus, nu poți comunica cu adevărat decât în măsura în care știi cine ești, dar și cine vrei să devii. Și cum identitatea națională înseamnă un sistem de semnificații și reprezentări determinate în primul rând cultural, putem privi globalizarea drept o provocare pentru comunitățile umane mari și mici de a ajunge la conștiința de sine, de a găsi răspunsuri culturale originale, nu doar la întrebările cine sunt și ce vor să devină, ci și la întrebările fundamentale cu care se confruntă umanitatea la un moment dat. Așadar, globalizarea este un fenomen menit să contribuie la afirmarea identităților, a diferențelor culturale și nu la ștergerea lor, așa cum lasă să se înțeleagă fundamentaliștii și izolaționiștii de la noi și de aiurea. Fără respectul față de diferență, față de alte identități, globalizarea rămâne un concept golit de orice sens.

Cine abordează globalizarea din perspectiva unei generoase și necesare provocări nu înseamnă că privește acest fenomen fără spirit critic și trece cu vederea ambiguitățile și implicațiile sale negative. De fapt, cum bine remarcă cei care s-au pronunțat de pe diferite poziții despre subiectul în cauză, globalizarea nu este, nu poate fi un fenomen exclusiv pozitiv sau exclusiv negativ. Václav Havel, de pildă, într-un eseu în care pledează pentru îngrijirea multitudinii de culori a lumii noastre, formulează și câteva din aspectele negative ce decurg din „ambiguitățile globale ale evoluției civilizației contemporane": „O civilizație globală unică, ce cuprinde azi lumea întreagă și care impune aceleași produse, deprinderi, maniere de comportament și moduri de comunicare, apropie pe unii de alții, dar provoacă totodată o contrareacție sub forma proliferării diferitelor

naționalisme, fundamentalisme, fanatisme, fie ele etnice, religioase, sociale sau ideologice. Revoluția informațională amplifică legătura globală a fiecăruia cu ceilalți, lichidează orice cenzură, dar totodată deschide spații infinite iresponsabilității umane"[1].

La urma urmelor, responsabilitatea pentru contracararea aspectelor negative generate de fenomenul globalizării revine fiecărei țări în parte. Altfel spus, dacă răspunsurile la provocările globalizării sunt benefice sau dezastruoase pentru prezentul și viitorul țării, aceasta depinde de politicile culturale și economice pe care țara respectivă le promovează. Reacțiile la provocările globalizării sunt de o diversitate extremă, nu doar când se trece de la o țară la alta și de la o cultură la alta, ci chiar atunci când privim fenomenul din interiorul aceleiași culturi. În țările mici și sărace cum este și România, conceptul de globalizare tinde să capete o rezonanță preponderent negativă, fiind asociat cu uniformizarea, adică cu un proces de ștergere a diferențelor culturale și de impunere prin forță a unui model unic. Și cum la ora actuală lumea este monopolară, iar ideea de globalizare este legată în primul rând de tehnologia informației în care SUA deține supremația, modelul ce urmează a fi impus prin forță este considerat a fi cel american și, ca o consecință, globalizarea este confundată cu americanizarea. Ca și în cazul altor procese de anvergură europeană sau mondială, și în cazul globalizării intervin divizările simplificatoare (de pildă, globalism-tradiționalism), iar realitatea este înghesuită în diverse clișee. Și, toată lumea știe, clișeul la modă este globalizare=standardizare/uniformizare. Or, și acest clișeu, ca toate clișeele, falsifică realitatea. Dar cine poate spune care este realitatea?!

2. Spaima de modelul unic și leacuri împotriva ei

Una din realitățile de la care, cred eu, trebuie să pornească orice demers teoretic pe tema colocviului nostru este faptul că globalizarea implică o mare diversitate de probleme, cele mai multe dintre ele încă nebănuite și neformulate. În urma documentării pentru redactarea acestei lucrări, am constatat că fenomenul globalizării este ori considerat o tendință definitorie a epocii noastre, ori este redus deocamdată la un simplu deziderat. Așa stând lucrurile, nu ne rămâne decât să mai recunoaștem o realitate pe care istoricul literar Zigu Ornea a definit-o în următorii termeni: globalizarea pare a fi un fenomen sociologic și economic inevitabil, în mod cert ne aflăm abia la începutul acestui fenomen, neliniștile și reacțiile potrivnice față de proiectele globalizării sunt inerente oricărui început, cum inerent este și faptul că modelul american ocupă poziții prioritare în proiectele globalizării[2].

Și dacă tot am pomenit de modelul american, merită să mă opresc asupra acestui subiect, mai ales că discursurile izolaționiste și fundamentaliste întrețin spaima față de modelul unic ce ar urma să fie impus cu forța pe plan mondial. În același articol în care Zigu Ornea pune în discuție „formele frivole ale americanizării", am găsit și argumentele care spulberă spaima de modelul unic: „Întotdeauna în epoca modernă a existat un model economic-cultural-comportamental care iradia peste tot în lumea Europei civilizate (și nu numai). În secolul al XIX-lea s-a impus mai mult decât altele modelul francez, al cărui prestigiu îl depășea pe cel german sau englez. S-a impus peste tot de la revoluția din 1789 și, apoi, de la cea din 1848, prin forța modelului politic și cultural, economic. Era modelul erei liberaliste care a avut mare forță de penetrare. La noi, cu siguranță modelul francez a avut câștig de cauză. De la pașoptiști încoace (pașoptiștii s-au și format intelectual în Franța revoluționară și liberalistă) și aceștia s-au străduit să-l implanteze în țările române. Și au izbutit, cel puțin la scara de sus a civilizației, în sfera legislativă, a învățământului, a organizării administrative, în moravuri și îmbrăcăminte. (...) Modelul francez «importat», cum l-au criticat vehement adepții tradiționalismului autohtonist, a dat roade și intrarea noastră în Europa, finalmente, a triumfat. Inițiatorii pașoptiști, oamenii începutului de drum, moderni și modernizatori, au avut dreptate".

Să vedem, așadar, ce se întâmplă astăzi cu modelul american, sub a cărui influență se află de câteva decenii țările Europei de Apus, iar, după 1989, și țările Europei de Est. Nu știu dacă până acum s-au realizat sondaje de opinie pe tema globalizării, dar în mod cert, subiecții chestionați, indiferent de țara în care trăiesc, ar pune în legătură acest fenomen cu revoluția informațională - revoluție controlată, după cum toată lumea știe, de americani. Acesta este unul din motivele, poate cel mai important, care îi determină pe cei mai mulți locuitori ai Planetei noastre să pună semnul egalității între globalizare și americanizare.

În plan economic, în Europa Occidentală există demult un fenomen de rezistență în fața expansiunii capitalului american, la care s-a adăugat în ultimii ani și o rezistență în plan cultural. Este vorba de diverse progrese culturale naționale promovate de unele țări europene (îndeosebi Franța) care încearcă să contracareze globalizarea prin produse pseudoculturale de tip Coca-Cola - fenomen care se petrece într-adevăr la nivelul culturii multimedia: filmele americane domină copios piața cinematografică europeană, site-urile de pe Internet

sunt dominate de limba engleză în forma sa americanizată, programele naționale de televiziune copiază cele mai proaste năravuri ale televiziunilor americane, piața de carte este invadată de romane de tip Sandra Brown, publicațiile de mare tiraj sunt făcute tot după un tipar american de proastă calitate. Într-un cuvânt, universul simbolic al culturii de masă este, cum s-ar zice, populat de sateliți americani. Problema este că acești sateliți nu au nimic de-a face cu adevăratele valori americane. Ce vreau să spun este faptul că nu americanii sunt de vină dacă o țară sau alta se lasă copleșită de ceea ce Zigu Ornea numea „formele frivole ale americanizării". De pildă, dacă în România americanizarea a pătruns în formele sale frivole, vinovații trebuie căutați în România și ei sunt români get-beget. Pentru că în România, spre deosebire de Europa Occidentală și Centrală, s-a produs americanizarea fără americani, americanii din păcate tot n-au venit. Analizând această realitate, scriitorul Mircea Martin observa faptul că „americanizarea fără americani nu e scutită de riscuri ce decurg întotdeauna din apariția intermediarilor și a înlocuitorilor". Mircea Martin este de părere că un contact direct, personal și colectiv, cu americanii le-ar fi fost românilor de mare folos în multe privințe. De pildă, am fi putut învăța câte ceva despre cultul și plăcerea muncii la americani, despre spiritul de echipă și gândirea lor pozitivă sau despre simțul lor civic și generoasa inițiativă a voluntariatului. Acestea sunt câteva din aspectele care definesc adevărata cultură americană. Dacă americanizarea în aceste forme ar fi pătruns în România, Mircea Martin afirmă că s-ar fi numărat „fără ezitare printre susținătorii ei! Dar, până să ajungem acolo, Dâmbovița e mică și Mississippi e departe!

Oferta americană este enormă și diversitatea ei greu reductibilă (...) Poate că ar trebui să rezistăm la ceea ce americanii înșiși rezistă sau încearcă să reziste. Din nefericire, intermediarii și înlocuitorii americanilor n-au rezistat la fenomene detestabile care «nu lipsesc din producția americană, așa cum nu lipsesc din producția niciunei alte țări»"[3].

Concluzia lui Mircea Martin, pe care o împărtășesc fără rezerve, este că, numai noi, românii, suntem responsabili de ceea ce se alege din americanizare, alegerea este a noastră, și în primul rând a instituțiilor românești: posturile de televiziune românești sunt vinovate dacă cumpără și difuzează filme americane proaste (la ore de maximă audiență), cinematografia românească este vinovată că produce filme puține și acelea dominate de producții mediocre (după modelul filmelor comerciale americane), editurile românești sunt vinovate dacă o traduc pe Sandra Brown, ziariștii români sunt vinovați dacă preferă să facă presă de scandal ș.a.m.d. Alegerea este într-adevăr a noastră, nimeni nu ne obligă să luăm din enorma ofertă americană doar ceea ce este facil și derizoriu, doar ceea ce flatează și exploatează psihologia maselor, doar ceea ce alimentează confortul psihic al unui public pasiv, predispus la uniformizare.

Așadar, noi, românii, suntem direct responsabili de ceea ce se va alege și de globalizare, alegerea este a noastră, în primul rând a instituțiilor românești. Nimeni nu ne forțează să ne „americanizăm" în Coca-Cola. Leacurile împotriva americanizării de suprafață nu pot fi produse decât de instituțiile românești. Mai precis, *răspunsurile instituțiilor românești la provocările globalizării depind de calitatea umană și profesională a celor care slujesc aceste instituții: dacă în aceste instituții lucrează oameni competenți, atunci românii vor formula răspunsuri culturale originale, atât la întrebările identitare (cine sunt românii și ce vor să devină), cât și la întrebările fundamentale cu care se confruntă umanitatea la un moment dat.*

Prin urmare, nu de globalizare trebuie să ne fie frică, ci de incompetența, diletantismul si iresponsabilitatea celor care slujesc instituțiile românești, fie ele culturale sau economice. Indiferent de modelul care va ocupa pozițiile prioritare în proiectele globalizării, adevărul este că nimeni nu poate face din Europa sau din globul pământesc o realitate culturală omogenă. Diversitatea de limbaj, de cultură, de mentalități este proprie umanității și niciun model lumesc nu are forța de a anula această diversitate. De fapt, anularea acestei diversități ar coincide cu sfârșitul umanității. Or, globalizarea, fie că este deja o tendință definitorie a epocii noastre, fie că este deocamdată doar un deziderat - în ambele cazuri este vorba despre un fenomen de mare complexitate a cărui menire este aceea de a ne scăpa chiar de spaima sfârșitului umanității. Altfel spus, *civilizația globală spre care tinde umanitatea se dorește a fi o lume solidară, dar niciodată omogenă.*

3. Perspectiva globalizării și noile definiții ale caracterului identitar. Identitatea de tip proiect - identitatea care se construiește

Dacă toate proiectele globalizării (fie ele economice, informaționale, culturale sau civice) au drept finalitate comună construirea unei lumi solidare, atunci fiecare dintre aceste proiecte va trebui, într-un fel sau altul, să creeze, acolo unde este aplicat, sentimentul unității de interese și acțiuni între oameni apaținând unor culturi

dintre cele mai diverse Mai simplu spus, *proiectele globalizării vor trebui să unească în loc să dezbine, să anuleze/atenueze situațiile conflictuale în loc să le provoace*. În aceste condiții, niciunul dintre proiectele globalizării nu poate ignora faptul că cele mai multe din *nenorocirile lumii de azi își au originea în căutarea și afirmarea agresivă a identității*. Pe fondul acestei realități dramatice, *perspectiva globalizării readuce în prim-plan problema identității*: orice proiect care se respectă și care poartă marca globalizării trebuie să fie fundamentat pe respectul față de identitatea altora - fără acest respect mult dorita și mult trâmbițata lume solidară nu ne va rămâne decât o vorbă goală!

Din chiar titlul lucrării mele v-am propus să privim globalizarea drept o provocare pentru comunitățile umane de pretutindeni de a-și deschide cât mai multe și diverse căi de comunicare cu lumea. Este de fapt o provocare la *afirmarea constructivă* a identității, căci nu poți iniția și menține o bună relație cu cei diferiți de tine decât în măsura în care reușești să le spui cine ești și cine vrei să devii. Iar ceea ce spui trebuie să fie *probat de faptele tale, prezente și viitoare*. Prin urmare, noul discurs identitar pe care-l propune perspectiva globalizării nu mizează pe o identitate care se legitimează doar prin trecut, prin istorie (pentru faptele înaintașilor tăi nu ai niciun merit, așa că nu are niciun rost să te tot lauzi cu ele), ci ia în calcul în primul rând *ceea ce ești astăzi și ceea ce vrei să devii mâine (ceea ce faci astăzi pentru ceea ce vrei să devii mâine)*. Așadar, când vorbim de identitate din perspectiva globalizării, avem în vedere *o identitate de tip proiect - o identitate care se construiește*.

Literatura de specialitate identifică coerența și cristalizarea drept atributele fundamentale ale identității: în esență, identitatea presupune o imagine coerentă despre sine și un sistem de semnificații și valori bine cristalizat. În ciuda acestor atribute, identitatea națională nu poate fi definită ca o realitate statică. Dacă vrem să fim prezenți în lume, să fim cunoscuți și respectați, atunci trebuie să ținem pasul cu mersul ei. Asta înseamnă că și ceea ce suntem astăzi și ceea ce vrem să devenim mâine sunt realități mereu perfectibile.

4. Instituțiile de cultură covăsnene față cu globalizarea

Problemele cu care se confruntă instituțiile din România, nu doar cele de cultură, nu sunt generate de fenomenul globalizării, ci de incompetența și diletantismul celor care lucrează în aceste instituții. Având în vedere faptul că fenomenul globalizării se află în fazele sale de început, cel mai bun lucru pe care îl putem aștepta de la țara noastră este ca instituțiile sale să nu răspundă la provocările prezente și viitoare ale acestui extrem de complex fenomen după ureche și cu improvizații (cum au făcut-o în ultimul deceniu). Așa cum am subliniat pe parcursul acestei lucrări, cum vom răspunde la provocările globalizării depinde numai de noi, alegerea este a noastră și totul începe cu calitatea umană și profesională a celor care slujesc instituțiile publice din România. Am să mă opresc asupra instituțiilor de cultură și voi încerca să identific condițiile pe care acestea trebuie să le îndeplinească pentru a fi cu adevărat în slujba comunității. Și dacă o comunitate este alcătuită din diverse grupuri de persoane care trăiesc împreună (în ciuda diversității lor etnice, lingvistice, culturale, religioase sau de altă natură), atunci a fi în slujba unei comunități înseamnă a concepe și a finaliza proiecte culturale care să-i mențină pe membrii respectivei comunități împreună, cu toată diversitatea lor. Altfel spus, a fi în slujba unei comunități înseamnă a derula proiecte culturale care să contribuie la afirmarea constructivă a identității sale prin deschiderea unor variate căi de comunicare cu sine și cu lumea. După cum se vede, a desfășura programe culturale în folosul comunității înseamnă, implicit, a răspunde exigențelor unei civilizații globale unice.

Un program cultural autentic, cu șanse de finalizare, trebuie să îndeplinească trei condiții: 1. să aibă coerență; 2. să răspundă unor așteptări; 3. să se fundamenteze pe o anumită viziune asupra faptului de cultură. *Viziunea asupra actului de cultură* nu este, cum ar putea părea, ultima condiție în ordinea importanței. Dimpotrivă, aceasta este conditia fără de care nu se poate construi nimic durabil în plan cultural. Fără o viziune asupra faptului de cultură suntem condamnați a ne risipi în exasperante improvizații.

În organizarea activității sale, orice slujitor al unei instituții de cultură trebuie să pornească de la un anumit înțeles al termenului de cultură (mai bine zis, de la o anumită atitudine față de ideea de cultură). Aflându-mă în situația de a avea o orientare personală în ceea ce privește ideea de cultură, am încercat o minimă documentare și confruntare cu câteva surse și tipuri de cunoaștere. Prin urmare, ce înțeleg eu prin cultură? O întrebare extrem de dificilă dacă avem în vedere faptul că după secole de dispute s-a acumulat o imensă bibliografie descriptivă și teoretizantă, fără a se ajunge însă la un consens științific în ceea ce privește definiția culturii. Cum în situația de față nu-mi propun abordarea teoretică a termenului de cultură, ci utilizarea lui în fundamentarea unui program cultural, m-am oprit asupra unei definiții cu care poate opera orice persoană care încearcă a sluji cultura unei comunități. Așadar, putem defini cultura ca un instrument al unor evoluții și ca vehicul al unor patrimonii

transmisibile prin care comunitățile și indivizii își construiesc identitatea. Este o definiție care facilitează înțelegerea vieții culturale a unei comunități și conturează rolul instituțiilor de cultură, al activităților culturale, în general, ca activități sociale.

Mediul cultural al unei comunități este o realitate extrem de complexă în care teoriile savante despre cultură se dovedesc a fi, de cele mai multe ori, inoperante.

Județul Covasna reprezintă o zonă în care conviețuiesc comunități etnice și lingvistice diferite, iar programul oricărei instituții de cultură ce funcționează într-o astfel de zonă trebuie să pornească de la această realitate. Pentru comunitățile etnice și lingvistice diferite, care sunt sortite a trăi împreună, instituțiile de cultură trebuie să reprezinte, prin excelență, *un spațiu care să faciliteze dialogul cultural autentic*. O instituție de cultură care funcționează într-o zonă bilingvă sau multilingvă nu se poate izola pe criterii etnice, nu poate abdica de la menirea sa de a facilita contactul între culturi. Să reținem, așadar, că instituțiile de cultură capătă o importanță deosebită în zone ca județul Covasna, în care granițele culturale se întrepătrund. Esențial pentru funcționarea acestor instituții este de a găsi soluții de comunicare care să încurajeze respectul pentru identitatea și expresia culturală ale fiecărei comunități. În aceste condiții, rostul unei instituții de cultură, cum este Centrul Județean al Creației Populare, este acela de a facilita dialogul autentic între creatori și comunitățile pe care aceștia le reprezintă, de a le promova creațiile și de a le sprijini inițiativele culturale - într-un cuvânt, de a sprijini ideile și proiectele culturale valoroase, fie că vin dinspre individualitățile creatoare, ori dinspre asociațiile și fundațiile create de societatea civilă.

Dacă globalizarea a devenit una din marile sperietori ale timpului nostru, acest lucru se întâmplă și pentru că fenomenul în cauză este prezentat ca o teribilă nebuloasă. Atunci când încerci să analizezi cum se produce globalizarea pe diferite segmente, nebuloasa se destramă și constatăm că dracul nu este chiar atât de negru, adică fenomenul poate fi controlat și dirijat în beneficiul identităților, al comunităților, al națiunilor, al lumii întregi. Să ne oprim, de pildă, asupra unui segment cultural care este strâns legat de problema identității și care preocupă întrega lume civilizată: salvgardarea patrimoniului istoric (nu întâmplător, în noua titulatură a Ministerului Culturii din România și-a găsit loc și sintagma patrimoniului național). Să vedem, așadar, care sunt efectele globalizării teoriilor și practicilor legate de păstrarea patrimoniului istoric. Globalizarea fenomenului patrimonial a dus la inițierea unor programe internaționale de ocrotire a obiectelor de patrimoniu și la redactarea unor documente internaționale de ale căror prevederi beneficiază un număr din ce în ce mai mare de țări semnatare (printre care și România). Arhitectul covăsnean Cazmer Kovács, care a obținut o bursă a Colegiului „Noua Europă" pentru o cercetare pe tema ocrotirii patrimoniului construit, a constatat că „paralel cu mondializarea preocupării pentru salvgardarea patrimoniului construit, asistăm la nuanțarea progresivă a legislației internaționale, completate cu cărți naționale care au menirea de a le particulariza prescripțiile în cazul unor culturi cu specificitate aparte"[4]. Prin urmare, globalizarea fenomenului patrimonial are efecte pozitive asupra politicilor culturale ale țărilor lumii care, prin diferite documente și programe internaționale, sunt somate să-și salveze patrimoniul istoric de la dispariție. Altfel spus, popoarelor lumii li se amintește că, fără aceste patrimonii, le va fi extrem de greu să răspundă la întrebările cine sunt și de unde vin.

Celelalte întrebări care duc la destrămarea nebuloasei de care am amintit ar fi: ce înseamnă globalizarea în domeniul teatral sau în cel literar, muzical, în domeniul științelor exacte? ș.a.m.d., până la epuizarea tuturor segmentelor care alcătuiesc peisajul cultural al unei țări.

Dintre aceste segmente, am să mă mai opresc doar asupra celui teatral pentru că îmi este cel mai cunoscut. Ce înseamnă, deci, globalizarea fenomenului teatral, care sunt provocările acestui domeniu și cum răspund instituțiile de cultură românești, respectiv cele covăsnene, la aceste provocări? Efectele globalizării teoriilor și practicilor teatrale se regăsesc în eforturile oamenilor de teatru de pretutindeni de a pune teatrul în slujba comunităților locale și a spațiului cultural în care aceste instituții funcționează și, implicit, de a pune această artă vie în slujba umanității. Ca în cazul fenomenului patrimonial, și globalizarea fenomenului teatral a dus la derularea unor programe internaționale (de pildă, peste tot în lumea civilizată se sărbătorea Ziua Mondială a Teatrului) și la construirea unor asociații internaționale de profil de a căror activitate beneficiază țările membre.

Un efect al globalizării fenomenului teatral este și recunoașterea mondială a valorii dramaturgiei lui William Shakespeare, care se concretizează nu doar în montarea pieselor dramaturgului englez în mai toate limbile pământului, ci și în proiecte culturale de durată, cum ar fi înființarea unor Centre Internaționale Shakespeare. Un astfel de Centru Internațional Shakespeare există și în Sfântu Gheorghe. Este vorba de Fundația „The

Shakespeare Kingdom House", care reprezintă un răspuns original, constructiv și de durată la provocarea pe care globalizarea fenomenului teatral a lansat-o prin creația shakespeariană. Fundația a fost înființată în anul 1992 de ing. dr. Nagy Attila, pe atunci referent pe probleme de teatru la Centrul Județean al Creației Populare. Motivele pentru care instituția noastră a sprijinit acest complex și ambițios proiect cultural au coincis cu motivele care l-au determinat pe Nagy Attila să înființeze Fundația SKH.

Deși experiența scenică shakespeariană din țara noastră este bogată și de o inconfundabilă calitate, România era una dintre puținele țări europene în care nu funcționa un Centru Shakespeare. Pentru că opera shakespeariană a devenit astăzi terenul de întâlnire al celor șapte arte, țara în care funcționează un Centru Shakespeare are posibilitatea de a intra în relații de colaborare cu toate centrele similare din lume și, implicit, cu instituții și personalități din toate domeniile artistice și culturale.

La nouă ani de la înființare, Fundația The SKH din Sfântu Gheorghe adăpostește o bibliotecă de specialitate unică în România și în această parte a Europei; a organizat două conferințe internaționale și numeroase colocvii pe cele mai diverse teme (prima Conferință Shakespeare din România a fost organizată în anul 1993, la aceasta participând specialiști din România, Anglia, Ungaria, Austria, SUA, Japonia); a organizat întâlniri și concursuri pentru actori profesioniști din întreaga țară și concursuri de cultură generală pentru elevii din județ; spațiul Bibliotecii SKH este folosit periodic pentru desfășurarea unor ore de limbă și literatură engleză; Biblioteca SKH a devenit *un agent de acțiune culturală permanentă*, oferind posibilități de studiu și documentare pentru profesori, studenți, elevi, oameni de teatru interesați de opera shakespeariană, de teatrul și literatura universală (cărțile, documentele, casetele audio și video pot fi consultate la cerere de către cei interesați și, în același timp, biblioteca oferă servicii de copiere a diferitelor documente și casete); prin Fundația The SKH, țara noastră a intrat în comunitatea selectă a țărilor în care funcționează un Centru Shakespeare, fundația din Sfântu Gheorghe reușind să devină o adevărată instituție de cultură - un spațiu de universalitate care facilitează dialogul cultural și vehicularea unor patrimonii transmisibile. Așadar, cine vrea să vadă cum o instituție de cultură din provincie poate răspunde, de pildă, la provocările globalizării fenomenului teatral printr-un gest constructiv și de durată: să vină în Sfântu Gheorghe și să viziteze Fundația „The Shakespeare Kingdom House" - un spațiu al multiculturalității în care se cultivă și se apără ideea de alteritate și specificitate, o instituție de cultură a cărei activitate mizează pe faptul că limba artei shekespeariene a avut întotdeauna forța de a depăși frontierele lingvistice și reprezintă o sursă spirituală de comunicare și colaborare inepuizabilă.

Note:

[1] Havel, Václav, *Multitudinea de culori a lumii contemporane*, în „Dilema", nr. 437/2001.
[2] Ornea, Zigu, *Formele frivole ale americanizării*, în „Dilema", nr. 433/2001.
[3] Martin, Mircea, *Vine „americanizarea"*, în „Dilema", nr. 433/2001.
[4] Kovács, Cazmer Tomas, *Limitele temporale ale monumentului istoric*, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu", București, 2001.

Drd. **Nora VASILESCU**
(CNCVTCP)

Oferta narativ-mitologică a unui fragment de lume est-europeană

În cele ce urmează ne propunem să realizăm o rapidă analiză comparativă a două nuclee de povestiri performate în două sate ale aceleiași comune - este vorba de Vârfurile și Avram Iancu, județul Arad - care îndeplinesc, în respectivele lor localități, funcțiuni similare. Este vorba de narațiunea faptelor și a morții unui partizan local, Pataș, respectiv de povestea iubirii tragice a unei fete din localitate pentru moștenitorul tronului Austro-Ungariei. Prin analiza acestor narațiuni, pe de o parte, sperăm să ilustrăm principiul importanței înregistrării pieselor împreună, cu funcțiile pe care acestea le exercită în grupul care le performează, ca stare socială la un anume moment al dezvoltării sale dinamice, iar, pe de altă parte, să oferim o imagine asupra unui tezaur narativ ficțional, viu, concret și în desfășurare, care se poate constitui într-o ofertă culturală inepuizabilă, în apropierea căreia să nu resimțim nici noi, nici informatorii noștri jena încercată de atâtea ori în contact cu artificialități sau importuri de tip Dracula. Urmărind pe viu construcția progresivă a narațiunii, putem nu doar să ne îmbogățim arhivele, nu doar să studiem un fascinant fenomen colectiv de comunicare și coeziune a unui grup social, ci să și relevăm comunității posibilități pe care membrii săi le intuiesc doar în mică măsură, de a face cunoscuți, de a-și exploata structuri culturale mai autentice nu se poate.

Și nu este vorba doar de faptul că aceste povestiri, în dinamica realizării lor, aparțin comunității și o identifică, prin personaje, problematică, *mise en scène*, ci mai cu seamă de acela că astfel de complexe narative se dezvoltă ca o reconstrucție a lumii prin sistematizarea ei, iterată ca rezultat al interacțiunii discontinuității universului și istoriei cu mentalul unei comunități care, prin povestire, asigură coerența unei lumi create din sensuri care reprezintă însuși acest mental în particularitățile sale locale.

Problema sensului a fost mereu centrală pentru teoria performanței. Punând accentul pe discurs ca acțiune socială în cadrul unui context specific, principala preocupare în interpretarea sensului este aceea de a considera în detaliu performanța prin forma și funcțiile sale. În anii din urmă, nu puțini teoreticieni[1] au formulat principii esențiale pentru înțelegerea performanței ca producătoare de înțeles social prin comunicare, referențialitate, reducere la tipare comune și sensuri specifice locale. Atât aceste instrumente de interpretare - în ultimă instanță -, cât și importanța dialogului delimitează „întâlnirea etnografică" (*ethnographic encounter*) ca un efort de semnificare odată între cei intervievați și etnolog și a doua oară, ulterior, ca efort de interpretare a datelor înregistrate. Acestor considerații James Clifford[2] le adaugă problematica „obiectului etnologic tranșat" (*spliced ethnographic object*), avertizând că etnologul schimbă radical sensul interacțiunii dialogice, transformând-o în texte monologice organizate în jurul unei singure intenții coerente (*around a single coherent intention*). Tocmai de acest risc simțim că ne apără acum abordarea unor narațiuni, nu doar prin faptul că aparțin egal locuitorilor satelor cercetate, dar mai ales prin aceea că ambele povestiri, cu variantele lor, ne-au fost relatate atât în construcție dialogică clasică: cercetător-povestitor, cât și într-o manieră de grup povestitor, performând colectiv, în interiorul

căruia dialogul se stabilea între înșiși membrii săi, dând cercetătorului posibilitatea de a-și limita la minimum intervenția, iar materialului de interpretat ulterior să nu mai necesite o reorganizare.

În cazul ambelor fenomene avem de-a face cu narațiuni larg cunoscute de diverse categorii sociale (de la profesor la agricultor), de ambele sexe (un bărbat si trei femei la Avram Iancu, patru femei și doi bărbați în Vârfurile - variante complete), vârstele (44-89) ocupând o plajă între maturitate și senectute. Ambele nuclee narative sunt performate parctic fără solicitare, ca o carte de vizită a localității. Mai mult, contextul narativ este gata construit prin prezența a câtiva membri ai așezărilor și a unui străin. Este aproape de la sine înțeles că acest străin a venit să asculte povestea lui Pataș. Spre deosebire de alte narațiuni, acestea tind să fie povestite contrapunctic de toți informatorii de față, variantele intersectându-se, naratorii contrazicându-se uneori. În ambele situații, povestitorul recunoscut de către grup preia firul povestirii într-un mod aparent obiectiv și îl duce la capăt, încercând să-i confere poveștii omogenitate și coerență. Știința sa retorică și calitățile prezenței îl ajută să preia firul narativ de fiecare dată când ceilalți povestitori prezenți îl lasă să lâncezească. De altfel, variantele sau fragmentele de variante pe care aceștia doresc să le performeze de obicei se referă la detalierea povestirii în puncte în care aceasta atinge istoria propriei familii. „Pe pârâu șela. Le scoasă mâncarea dă la noi șî le-o dete. Pă dimineața? Pă dimineață așa-m fost pârâți... Ș-o vinit la noi că noi...[...] ?-atunșea - aai cum ne-am temut atunșea" (V.A. povestește cum cei din familia ei au fost păcăliți de falșii partizani, viitorii trădători ai lui Pataș).

În zonă povestiri sunt multe, dar cumva informatorii noștri au ajuns la concluzia că narațiunile cu bosoance, cu morți care nu se liniștesc în pământ, chiar cele ale farselor pe care și le fac unii altora, sunt povestiri de zi cu zi, pe care cercetătorul le poate găsi și în alte părți. Acestea nu sunt performate special pentru intrus. Trebuie ori provocate, ori urmărite în contexte naturale, cum ar fi vara statul „pe șanț", în după-amiezele de sărbători cu ocazia vizitelor pe care vecinii și le fac unii altora, ori, în orice anotimp, dacă unele femei muncesc împreună prin curte.

Cele două nuclee de variante constituie o parte importantă a imaginarului respectivelor lor locații intrând, prin calitățile lor identificatoare, în ceea ce Castoriadis numește „imaginar social", materia din care realitatea socială se construiește pe sine. Timpul real nu este succesiunea istorică, el nu are esență sau prezență[3]. În schimb, actul care dă originea lucrurilor în instituția imaginarului unei societăți este mecanismul principal de realizare a timpului „identitar" în care societatea se autocreează ca un obiect al cunoașterii cu o identitate și o prezență constantă. „Man is an unconsciously philosophical animal, who has posed the question of philosophy in actual fact long before philisophy existed as explicit reflection; and is a poetic animal, who has provided answers to these questions in the imaginary". În cazul nostru, fiecare dintre complexele narative studiate oferă întrebări filosofice, răspunsuri în diverse etape de evoluție și rafinare, iar diferența de vechime a celor două narațiuni dă măsura progresului acestui proces.

În continuare, ambele povestiri detaliază fire narative concentrate în jurul unor personalități extraordinare ale satului și evenimentele extraordinare prin care acestea au trecut din punct de vedere istoric sau ficțional. Povestirea Melaniei are în momentul de față cca. 90 de ani de performare, cea a partizanului Pataș, cca. 50 de ani. Așa cum ne putem aștepta, narațiunile legate de Melania sunt mult mai formalizate, în povestire au pătruns mult mai multe motive general cunoscute, iar secțiunea epică, puțin cunoscută istoric, a fost „umplută" cu episoade imaginare. Familia imperială apare în povestire constituind personaje, tatăl eroinei, de asemenea, își manifestă autoritatea justificând ulterioare evoluții ale conflictului. Astfel, despre moștenitorul austriac ni se spune „iel n-o spus c-o fost însurat", redus fiind astfel la calitatea curentă a protagonistului liricii de dragoste. Timpul petrecut de cei doi la balul celebru de-acum este completat de povestitori: „Șî iei să întevede bine, țâne unul la altul cu scopul de-a să căsători". Episoadele întregi, juxtapuse după bunăvoința povestitorilor, leagă motivistica știută în zonă de momente necunoscute ale intervalului dintre idila povestită și moartea eroinei. Astfel, personajul cântă noaptea pe malul pârâului sau călărește sălbatic pe malurile Crișului: „Șî, no, atunșea știți cum era. Ș-atunși ie așa s-o năcăjât. Zâșe că merjea noptea acolo-n jos la apa aia pe la uora doo șă fășea baie șî cânta. Ca o privighetoare!". Adevărul istoric tinde să fie neglijat în favoarea unor patternuri tradiționale care rotunjesc ficțiunea.

Povestea lui Pataș este mai puțin coerentă, evenimentele sunt relatate mai mult sau mai puțin pe urmele adevărului istoric, chiar disputele dintre povestitori semnalează dorința lor de a urma acest adevăr:

„C.D.: Ș-o vinit, l-o arestat. L-o legat cu cătușele. Pă tren... și de pă tren el o sărit pă jeam. O zâs că mere la veceu șî... cătă jandarmi. Șî de pă tren ș-o dat drumu' de pă jeam din ăsta... Ș-atunși o vinit cu cătușele alea pă mână la frat-su.

V.A.: Nu, nu, nu, asta o fost mai târziu!

B.I.: Pă pârâu aișea...

V.A.: O vinit așa cum zâși cu...
B.I.: Atunsea o fo'. Atunși, de prima dată o fost.
V.A.: Eu n-am știut așa".

În momentul în care un povestitor recunoscut reia relatarea, chiar în aceeași „întâlnire etnologică" începută prin ezitările semnalate mai sus, ordinea întâmplărilor câștigă fundamental în coerență, iar, prin dialog sau vorbire indirectă, se și justifică logic.

Valorizarea personajelor este certă în cazul Melaniei. A fost „foarte frumoasă și foarte deșteaptă, ce mai!", ni se spune, în vreme ce Pataș nu este marcat direct ca bun sau rău. Abia finalul povestirii și compasiunea pe care o arată cei de față ne sugerează o pozitivare ce vine treptat, atât prin repovestire și amintire, cât și prin libertatea de a judeca lucrurile după propriul cod. La momentul originar, cu siguranță că societatea a ezitat în această valorizare. De altfel, în povestirea reluată de naratorul „autorizat" soția protagonistului, cea care „n-o mai vrut să-i facă nișì copârșeu, nișì nimic să se-ntereseze «șine l-o omorât șă îi facă!»", nu este direct condamnată pentru atitudinea ei care mărește considerabil tragismul finalului. Nu era singura care ar fi avut de suferit dacă Pataș ar fi fost considerat în mod deschis drept bun, cinstit sau curajos.

Certitudinea că Pataș va deveni un erou pozitiv o căpătăm de altfel și din indirecta condamnare a trădătorilor săi, exprimată în două rânduri de către doi dintre informatori:

„Cercet.: Dar cei care l-au trădat ce avantaj au avut?
B.I. (vehement): N-or avut nișiun avantaj!
V.A.: Vai ș-amar!
B.I.: Îl chinuiește Dumnezău...".

Motivațiile eroilor disting, de asemenea, pregnant cele două vârste ale narațiunii. Povestitorii din Vârfurile știu sigur ce a gândit Melania - „Ș-atunșea ie, fiind îndrăgostită de iel, s-o îmbolnăvit". (Ba chiar și împăratul: „Deci împăratu' știe că de care fată îi e drag la feciorul' lui. Dar vree să ie fată de-mpărat, sau ce știu io?") -, ce a simțit și ce a determinat-o să facă un lucru sau altul - „s-o năcăjât mult".

Povestitorii din Avram Iancu abia își construiesc asemenea motivații: „Ș-atunși iel ș-o dat seama: «Vai! D-apoi cu-așa oameni care mă... m-a trădat am stat?»". Însăși motivația inițială a rezistenței opuse de personaj lipsește sau e abia conturată. V.A.: „Că îi plășea vânătoarea șî că merjea șî că are armă. Șî trebuia să predeie arma. Nu iera voie să aibă armă. Șî iel, se să vezi, iel nu s-o supus...". Eroul va muri în final tot nesupus într-o rotunjire a narațiunii care nu se prefigura în relaxarea generală a actului povestitului. B.I.: „Șî iel n-o vrut! Să se predeie... o-nșercat să fugă șî milițianu' o tras. Șî l-o împușcat."

Dacă prin funcționalitate și răspândire cele două povestiri sunt foarte asemănătoare, din punctul de vedere al construcției diferă substanțial. Pataș este prin excelență un ins activ, curajos și încăpățânat, Melania, cu singura excepție a perioadei nebuniei, este pasivă. Până și la baluri „era dusă de frumusețe". Dragostea ei nu trece peste presupusa opoziție a soției iubitului, nici măcar peste „curtenii" care „or zis" că principele nu se află în Viena la data la care ea îl căuta. Personajele secundare din povestea ei, cu excepția împăratului, sunt estompate, apar și dispar din variante diferite și determină puțin din cursul istorisirii. Cele care însoțesc povestea lui Pataș, atâta vreme cât ne referim la tovarășii săi, s-ar putea constitui mai ușor în funcții narative importante (cazul lui Sasu, fostul primar devenit partenerul întru ilegalitate al eroului), dacă însă ne oprim asupra celor doi pretinși partizani, care i se alătură lui Pataș doar pentru a-l putea deposeda de arme ca ulterior să-l prindă, în vremea aceasta reclamând și sătenii care i-ar fi dat de mâncare, figurile acestora sunt în deplină coagulare. Începând cu detaliul care îi arată neîndrăznind să-l atace câtă vreme era înarmat și, chiar și atunci, doi contra unul, până la finalul lor „chinuiți de Dumnezeu", cei doi, oameni reali, unul dintre ei supraviețuind narațiunii, sunt pe cale de a prelua roluri tradiționale, în paralel cu numeroase alte figuri mai ales din epica populară.

O figură aparte, parcă și ea ruptă din balade, este cea a fratelui fierar care, în două rânduri, taie cătușele eroului, dându-i adăpost și salvându-l. Individualizarea lui e minimă, deși povestitorii îl cunosc, fie și numai indirect, iar funcția sa este fixă și fără vreo derivație în dublarea episodului evadării de sub escortă. „O vinit la frate-su aișea șî frate-su i-o tăiat iară fiarăle șî i-o dat lapte pă gură știu că spunie că prima dată o mărs c-o avut lapte șî iute i-o dus lapte șî i-o băgat pă gură să mânșe șî mâncare."

În porțiunea mediană a ambelor povestiri senzaționalul este la el acasă. Pe de o parte, fata „de o frumusețe rară" care cântă și călărește, pe de altă parte luptătorul ilegal care se împotrivește unei lumi în căutarea sa. Evadările lui Pataș ar merita o verificare istorică mai amănunțită în documentația vremii fiindcă, dacă cea de-a doua

- „Şî iel înaintea lor şî liegat şî la mâni şî... ce i-o dat lui în cap de - , naintea lor numa' s-o ţâpat de-a bârdivala pă prăpastie-n jos cătă pârâu. Şî iei o rămas pă cărare! Până când or ajuns şeia pă fundu' părăului ista... îmi pare c-o fost doo noaptea... nu ştiu... N-or mai dat de iel. Iel o dispărut. Legat aşa cum o fost." - pare o narativizare a unui fapt posibil, în schimb prima (în ordine cronologică) aduce mai degrabă cu un motiv preluat din filmele de aventuri: „Când l-o arestat prima dată, s-o dus la gară cu miliţia şî o zâs că merje la veceu. Şî miliţia nu ştiu cum n-o fost... o avut încriedere-n iel că iera... ca un uom aşa, mai serios, aşa iera... şî criezi că nu o fujit?".

Ceea ce deopotrivă uneşte şi desparte cele două naraţiuni este finalul dramatic. Ambele personaje mor. Primul prin sinucidere sau boală cerebrală datorată nebuniei, al doilea prin împuşcare. Melania rămâne acelaşi personaj pasiv, distins prin intensitatea sentimentelor. Moartea ei prin înec sau boală capătă tragism atât prin acumularea epică ce o precede, cât şi prin înmormântarea fastuoasă, nepermisă familiei până ce „hinteiele" cu cei care au cunoscut-o nu sosesc să înnegrească platoul din faţa cimitirului de sat. „Când o murit ie, s-o dat telefoane păstă tătă ţara. Atunşi nu o fost maşâni ca acuma, numa hinteie, aşa o zâs, nu şaretă sau şeva, numa hinteie. Şî spune mama - fie iertată - că atâtea hinteie o fost aicea de ceva nemaipomenit!"

Moartea lui Pataş în schimb nu pare atât de dramatică prin acumulare. Dimpotrivă, după cea de-a doua evadare, ascultătorul se aşteaptă mai degrabă la o continuare a aventurilor acestuia, este însă denunţat de unul din membrii propriei familii, într-un început de simetrie, fiindcă la începutul povestirii am fost avertizaţi de teama acesteia: „Ş-atunşea soră-sa să temea că - no! - o arăstează şî pă ie, ş-o bate, şî... pentru iel. Şî tăt o zâs cătă iel că să nu mai vină la iei atâta că să le facă necaz şî sâ sâ predeie. Ş-atunşea aşela s-o dus şî o stat în Aşiuţa la şeva cunoştinţă". Dramatismul în schimb este câştigat după împuşcarea eroului prin ruperea oricăror cutume în înmormântarea lui, rupere care, la distanţă de câteva minute de povestire, este atribuită întâi soţiei personajului, ca apoi să fie pusă pe seama autorităţilor. Este porţiunea de relatare care ni se spune cu cea mai mare emoţie, vocea, altfel cu accente vehemente, a povestitoarei luând un ton de o tristeţe covârşitoare.

B.I.: „Iel (soţul naratoarei - n.n.) zâşea că s-o dus, ş-o găsât o păre dă poalie cum purtăm noi d-aieste la iel aclo acasă şî le-o luat şî le-o dat pă iel şî l-or dus aşa şî l-or băgat, l-or dus p-un căruţ, l-or dus nu ştiu care...

Ş-aşa l-or îngropat ca pă un... ca pă un câinie! Nu i-o mai făcut nime' nişi copârşeu, n-a mai lăsat nişi să-i facă şineva, c-amu tăţi îs... că n-o lăsat poliţia, miliţia."

„Memoria simbolică, spune Ernst Cassirer, este procesul prin care omul nu doar îşi iterează experienţa trecută, ci şi îşi reconstruieşte această experienţă" . Cele două comunităţi vizitate de noi prezintă, după cum am încercat să sugerăm prin această analiză comparativă succintă, o memorie simbolică activă şi constructivă, care n-a încetat, de la cele câteva legende etiologice arhaice înregistrate de noi sporadic, până în trecutul recent, să resemantizeze şi să se folosească simultan atât de epicul realului, cât şi de mijloacele tradiţionale de construcţie artistică pentru a-şi sublinia permanent propria personalitate de grup.

În grade diferite de maturizare, dar recognoscibile ca făcând aceeaşi slujbă comunităţii, cele două nuclee de naraţiuni îşi exercită rolul de factor coeziv al celor două sate şi de legitimare în faţa outsiderului. Aşa cum funcţionează ele acum, în dinamica procesului narativ, ambele constructe epice pot să se constituie în cărţi de vizită vii şi puternice în faţa omogenizării culturale inerente epocii. Ţine de vigoarea comunităţilor în care ele s-au născut, dar şi de noi, societatea posibil consumatoare a unei asemenea „mitologii", ca astfel de fenomene cu implicaţii sociale şi artistice să ia o amploare pentru care poate nu au fost făcute, dar care le-ar putea da şansa unei oferte mitologice alternative cu un profit cultural considerabil.

Bibliografie:

Cassirer, Ernst, *An Essay on Man*, Doubleday, New York, 1953.

Castoriadis, Cornelius, *The Imaginary Institution of Society,* MIT Press, Cambridge, 1987.

Clifford, James, The Predicament of Culture, Harvard University Press, Cambridge, 1988.

Bauman, Richard; Briggs, Charles, *Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life,* în „Annual Review of Anthropology", 19/1990.

Note:

1 Bauman, Richard; Briggs, Charles, *Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life,* în „Annual Review of Anthropology", 19/1990, p. 63.

2 Clifford, James, *The Predicament of Culture,* Harvard University Press, Cambridge, 1988, pp. 13-15, 23.

3 Castoriadis, Cornelius, *The Imaginary Institution of Society,* MIT Press, Cambridge, 1987, p. 184.

4 Cassirer, Ernst, *An Essay on Man,* Doubleday, New York, 1953, p. 74.

2002

Ediția a IX-a (Ștefănești, 17-19 septembrie 2002)

Cultura populară - coordonate ale valorificării

Dr. ***Camelia BURGHELE***
(Muzeul Județean de Istorie și Artă - Zalău)

Rugăciune și bâlci: pelerinajul terapeutic

Totul s-a transformat într-un mare bâlci.
(„Jurnalul Național", 15 octombrie 2001)

Pelerinajele - din devoțiune sau în scop taumaturgic - operează în retorica generală a sistemului terapeutic și psihoterapeutic religios o enclavă de spectaculos, generată mai ales din marca de colectivitate asociată de cele mai multe ori acestei forme de sacralitate trăită plenar. Ca moment exemplar al devoțiunii, pelerinajul presupune un timp cultic, un *locus* sacral și un ritm al procesiunii pe care o generează, dar mai ales o finalitate, care de cele mai multe ori ține de dorința unei recalibrări a umanului cu sacrul, întocmai ca în cazul postului. Pentru că o însemnată parte a pelerinajelor sunt performate pentru restabilirea sănătății, pentru vindecarea trupului sau a minții, considerăm această formă de atitudine pietală din sfera religiei trăite drept un redutabil remediu psihoterapeutic. De altfel, o mărturie de teren avertizează: „am auzit că icoana îi făcătoare de minuni (Icoana Maicii Domnului de la Nicula - n.n.) și am auzit că o fost mulți beteji care s-o tămăduit după ce o atins-o. Da io știu că pă drum cât te duci încolo nu te mai doare nimica, nici nu simți că ești obosit ori ceva, și așe ai o stare că gândești că iești mai ușor, mai bine, nu simțești nici frigu, nici foamea"[1]. Efectele psihoterapeutice sunt maxime așadar la nivelul mentalului colectiv, ele ținând de o atitudine în masă, cultivată de forme pietale premergătoare pelerinajului, fixate cutumiar, și susținută mult de credință.

Tipul acesta de pelerinaj, în scop terapeutic, este fundamentat de altfel teoretic prin chiar sferele liminare conturate în spiritualitatea folclorică de *religia populară* și de *medicina populară*, ambele cu funcțiuni complexe în efortul sistemic al omului de a se alinia ordinii prestabilite a universului, menite să protejeze corporalitatea și integritatea individului și a societății. Religia populară poate fi văzută, prin prisma atitudinilor umane fundamentale de echilibrare, ca un demers preventiv și terapeutic, iar medicina populară - ca o modalitate religioasă de protecție a organismului individual și comunitar; ambele sisteme spirituale se definesc polisemic, făcând apel la un simbolism concret al corpului, prin care cele două metode terapeutice se leagă sprituaalicește, implementându-se în concret, chiar dacă se construiesc prin diferențiere față de medicina și religia oficială[2].

Religia populară se umple astfel de conținuturi medicale, iar urmarea acestui melanj este, în plan mentalitar, ștergerea categorică a vreunei compatibilități între practici care altfel ar părea polarizate: medicina preventivă și pelerinajele terapeutice. Din contră, în viața cotidiană a societății folclorice cele două practici sunt complementare, transmise prin legături familiale pe verticală sau pe orizontală și mai ales prin performări feminine, conturând un sistem paralel cu cel impus de instituțiile oficiale, mai secret, mai încărcat de simboluri, dar deseori mai eficace și aparținând unui alt nivel de percepție și de performare. Intercondiționarea celor două procese culturale conturează în plan mental, dar și în planul realității imediate, un eșafodaj solid pentru o

antropologie a sănătății, bazată eminamente pe un mod coerent de a vedea și de a percepe corpul uman: «le domaine de la médecine domestique est beaucoup plus vaste que celui de la médecine officielle, c'est celui de vécu du corps, ou, pour la religion, de vécu du surnaturel, mais d'un surnaturel enracine dans le concret, dans le corps. (...) Ainsi s'explique la place importante accordée au corps dans la religion populaire. D'une part, instrument de travail, ses faiblesses sont source de misères physiques, matérielles et morales; mais également, c'est sans doute le lieu et le moyen privilégié d'insertion concrète du spirituel»[3]. Diferențele dintre cele două sisteme de adaptare la condițiile impuse de universul înconjurător sunt mai degrabă de metodă, iar recursul la terapia religioasă este de un alt ordin decât recursul la terapia medicală: actul terapeutic religios «se place sur un autre niveau, celui du recours ou du transfert symbolique, d'ou l'importance du nom ou des attributs des saints spécifiques de telle ou telle maladie. Pour de recours symbolique, le rituel offre une possibilité d'expression tout a fait large - ce qui explique l'importance du recours religieux en matière thérapeutique. Nous avons ainsi noté les pèlerinages»[4].

Forjând un remediu terapeutic pe o atitudine pietală, „pelerinajele la locurile sfinte, acolo unde Dumnezeu se manifestă vizibil într-un chip minunat, au o dublă menire pentru bolnav: exprimă râvna lui, credința lui în miracol și - pe de altă parte - îi dă posibilitatea să se raporteze la alți suferinzi. Pelerinajele sunt adesea prilejuri de convertire pentru bolnavi și medici"[5], astfel încât ele pot fi abordate din dublă perspectivă, religioasă și medicală.

Încercând un studiu de caz circumscris pelerinajului de la Nicula, am stat de vorbă cu *nana Lodovică* (76 de ani), o țărancă extrem de evlavioasă, care a participat la astfel de pelerinaje anual, între 1968 și 1997, adică treizeci de ani la rând. Relatăm scenariul pelerinajului: „Vorbeam unii cu alții în postul Sfintei Mării, că cam știam cine merge la Nicula, că erau femei bătrâne care mergeau în fiecare vară. Și cu trii zâle înainte de Sfântă Mărie ne adunam în curtea bisericii d-aci, dân sat. ș-apoi veneau dân tăte satele: dân Plopiș, dân Laz, dân Vălcău cela Rumânesc, dân Tusa și ne duceam tăți în ocol la biserică și acolo ne-nțelejam cum merjem, că unii care erau mai beteji ori mai bătrâni merjeau cu caru cu vacile, da tătă lumea, mai ales tânăretul, merjea pă jos. Ne făceam cipici dân lână, că te ardeau picioarele dă la păpuci, ori pășeam dăsculți. Ne băgam în biserică, popa țânea slujba și dup-aceie încunjuram biserica dă trii uări și ieșeam cu preaporii și crucea pă drum și merjeam trii zâle și trii nopți pă jos, da așe meream că și durmeam dă multe ori cum ne țâneam una dă alta. Și noaptea dormeam pân podurile caselor, ori a poieților, ori pân șuri, pă la cine ne lăsa, și mâncam pă la câte on creștin cumsecade, că ne puneau la masă. Da și ai mnei făceau întătdeauna masă în ocol când veneam, cu sărmale și poame, ne așteptau când ne întorceam. Și cântam și ne rugam pă drum tăt timpul, niciodată nu tăceam, pântru sănătate și pântru ca să nu mai avem năcazuri, ne rugam și cântam la Maica Sfântă că ea poate tămădui orice năcaz. Și când ajungeam la Nicula, pă deal, încunjuram beserica dă trii uări și dup-aceie intram în beserică și ne rugam și sărutam icoana. Durmeam afară, lângă beserică, și dacă era soare și dacă era ploaie. Și în noaptea de Sfântă Mărie atâta era dă frumos că nu s-o mai pomenit: ne rogam, cântam, iară ne rogam, iară cântam și încunjuram beserica pă coate și pă jerunți și-i ceream la Maica Sfântă să ne apere și să ne deie sănătate și putere"[6].

Deducem, așadar, că pelerinajul la Mânăstirea Nicula, extrem de cunoscută în Ardeal după ce icoana Maicii Domnului din altarul său a lăcrimat (15 februarie-12 martie 1694), pelerinaj considerat de unii chiar „cel mai mare pelerinaj din România"[7], susține din plin mirabilul creștin, dar că miile de pelerini veniți aici din tot spațiul românesc acreditează mai ales un tip special, particular, de pelerinaj, *pelerinajul terapeutic*. Chiar dacă literatura religioasă nu reține strict acest termen, considerăm că importanța de excepție conferită de credincioșii pelerini tămăduirilor survenite după o călătorie din credință la *icona lacrimans* de la Nicula, ne îndreptățesc să-l considerăm un tip aparte de pelerinaj, subsumat celui generat din devoțiune. Despre finalitatea terapeutică vorbesc nu numai participanții la pelerinajele de la Nicula - „să duceau oamenii mai ales pântru sănătate, că doamne mulți beteji vedeai pă drum ori în car, care nu puteau veni pă jos, da mereau să se roaje dă sănătate că să știe că Maica Sfântă te-ajută dacă te roji la icoana ei"[8], ci și sursele istoriografice: „un număr însemnat de conți și baroni din Transilvania au fost vindecați de puterea miraculoasă a icoanei de la Nicula. Sașí, maghiari și români își vor găsi sănătatea în urma pelerinajelor"[9].

Desigur, resorturile activate sunt cele ale mirabilului creștin în general, unul dintre sectoarele cele mai spectaculoase ale imaginarului religios folcloric, dar ele sunt astfel receptate și filtrate de reprezentările mentale colective încât să fie canalizate spre o finalitate terapeutică și psihoterapeutică. Se pornește de la acea dimensiune remarcabilă a sfinților intercesori - ontologică pentru gândirea folclorică, deviantă însă pentru

intransigența dogmatică - de a putea genera fapte cu valoare pozitivă, proprii mirabilului hieratic. În cazul nostru, aceste fapte se atribuie Maicii Sfinte, reprezentată în imagistica bogată a pelerinilor cu predilecție în ipostaza sa de *mater dolorosa* (pelerinajul are loc cu ocazia Adormirii Maicii Domnului, la 15 august) și receptată, așa cum spune mărturia deja citată, ca un *medic generalist*, capabil să vindece rănile sufletului și ale trupului. Nu intenționăm să ne oprim asupra momentelor de maximă spiritualizare a drumului, punctate de cântecele mariale, acele cântece de pelerinaj[10] care preaslăvesc puterea minunată a Maicii Domnului, dar redăm două fragmente din „cântecele Sfintei Mării", așa cum ne-au fost cântate de interlocutoare, pentru a sugera că nu numai rugăciunile, ci și cântecele servesc tot pentru implorarea harului vindecător al personajului divin:

„Nu lăsa, Măicuță,
Să pierim pe cale,
Noi, ce suntem fiii
Lacrămilor tale."

„Roagă-te la Fiul Tău
Să ne tămădești de rău.
Sănătate să ne dai
Ca să te cântăm ca-n rai".

Mai mult ca în alte ipostaze, acum este exploatată masiv capacitatea ordonatoare a mirabilului creștin, în speranța unei legături spațio-temporale cu momentul istoric al performării minunii, atunci când, în urmă cu trei secole, icoana Maicii Domnului a plâns, vindecând pe toți cei care i-au stat alături întru credință. Se punctează din nou, la nivel mental, receptarea bolii ca moment de ruptură în logica unui echilibru inițial: omul nu mai simte sentimentul securizant al sănătății și încearcă mobilizarea în favoarea sa a acelui sens al sacrului care înseamnă capacitatea lui ca, prin minuni („minuni peste fire"), să readucă pe făgașul normal ordinea temporar periclitată și să instaureze ordinea firească a armoniei inetrioare și exterioare corpului. De aici - sentimentul de speranță al pelerinilor, fervoarea cu care se roagă Măicuței, multitudinea de gesturi puse în act uneori cu suport dogmatic, alteori reiterând scenarii bine amprentate în memoria culturală a comunității vechi, dar venind dinspre paradigma magicului luminos. Asistăm astfel la „o agendă a pietății foarte încărcată"[11], din care o parte masivă este dedicată unor finalități terapeutice: pelerinii se roagă, cântă, înconjoară biserica mergând în picioare sau pe coate și genunchi (cum ne povestește că a făcut, ani de-a rândul, nana Ludovică), plătesc slujbe sau cumpără cărți și rozare pentru sănătate; reverberațiile magice însă, așa cum spuneam, nu lipsesc, ele făcând din astfel de pelerinaje terapeutice un veritabil bastion al religiei populare, în care pietatea și trăirea interioară înseamnă tot ce ține de hierofanie, așadar atât religios, cât și magico-religios: se face cruce de trei ori, se înconjoară biserica de trei ori; se dă de pomană; se acceptă „înlocuitorul" pentru bolnav sau se merge pe ideea părții care înlocuiește întregul: „dacă te duci să te roji pântru cineva beteag dân familie, îi bine să ai la tine tăt timpu ceva dă la el: o batistă, o cărtiță, o fotografie, și când te rogi pântru el, țâi mâna pă ea"[12]; în fața bisericii se vând nu doar cărți de rugăciuni, ci și cărticele de dimensiuni foarte mici, cu valoare indiscutabilă de amuletă sau talisman, spre care trimit atât dimensiunile extrem de reduse, cât și rugăciunile apotropaice din interior; se susține așadar observația mai largă potrivit căreia «le pèlerinage, acte de dévotion religieuse parfaitement orthodoxe, se trouve encombré de superstitions auxquelles les pélerins sont extremement attachés»[13].

Un alt caz de pelerinaj terapeutic, dar care prin mutațiile antrenate în ultima vreme și prin publicitatea excesivă din jurul său merită studiat nu doar în sincronie, ci și în diacronie, este pelerinajul anual la Iași, la moaștele Sfintei Parascheva. Poate și prin amprenta culturală și spirituală a zonei, poate și prin ruralitatea sa (încă), pelerinajul de la Nicula se mai păstrează în limitele autenticului și bunei credințe; cel de la Iași însă a inovat masiv în ultima vreme, fremătând de trăiri eclectice și de parade nu doar religioase, ci și situate la o pseudo-lizieră a acestuia cu mondenul, astfel încât Iașiul a și fost protagonistul unui program paneuropean, în anul 2000, „Pilgrimage", care să-l ateste printre cele cinci orașe-gazdă de mari pelerinaje de pe continent.

Desigur, pârghiile imaginarului creștin popular sunt alimentate de aceeași credință generală în pornirile taumaturgice pozitive ale sfinților, dar Sfânta Parascheva este o prezență specială pentru pietatea românească, dat fiind faptul că moaștele sale au fost cumpărate, în 1641, de Vasile Lupu și aduse la Iași, unde se găsesc și astăzi, în Catedrala Mitropolitană. Două sunt punctele de maximă emergență, reținute în mod special de Biserică, în cazul Sfintei Parascheva: faptul că, deși chinuită și schingiuită, nu a acceptat să se lepede de credința creștinească și repetatele momente în care și-a împărțit straiele și avutul săracilor, în gesturi de pioasă mărinimie. Dicționarul sfinților, în varianta sa dogmatică, nu cuprinde niciun fel de referiri la vreo putere terapeutică specială a sfintei[14]; istoria notează însă că Epivatul, prima gazdă a moaștelor sfintei și locul său natal, era recunoscut ca un loc în care rugăciunile și venerările moaștelor produceau vindecări miraculoase, fapt transferat și extins apoi și asupra celor două biserici din Iași în care a fost depusă, pe rând, racla. Mai mult, folclorizând și

mitizând istoria propovăduită de Biserică a Sfintei Parascheva, după ce Biserica a suprapus această sărbătoare peste cea a Vinerei Mari, moment-cheie al calendarului pastoral, comunitatea arhetipală a împrumutat sfintei unele dintre atributele Vinerei Mari sau ale Sfintei Vineri[15]; ziua de vineri fiind mai ales ziua Patimilor lui Hristos și una dintre cele mai prielnice zile pentru practicile de menținere a sănătății, Sfânta Parascheva a devenit, în timp, și ea, o sfântă cu virtuți de terapeut sacru, astfel că ea îi ocrotește pe bolnavi, iar în ziua ei „nu se lucrează, fiind primejdie de boale, mai ales boli de ochi"[16].

Pelerinajul anual la moaștele Sfintei Parascheva - decisiv taumaturgic, față de cel de la Nicula, cu mai multe porniri devoționale, decât taumaturgice[17] - are un și mai accentuat scop terapeutic. Gradualitatea procesuală a pelerinajului anunță un punct de intens impact al maselor cu sacrul în momentul scoaterii din catedrală a raclei, pentru ca un maximum de participare și trăire în marginea miraculosului creștin să se producă odată cu gesturile repetate ale șirului nesfârșit de pelerini care vin să atingă racla cu moaștele sfintei. Mărturiile - multe dintre ele trecute deja în legendă - ale vindecărilor miraculoase de la racla sfântă, dintre care probabil cele mai spectaculoase sunt exorcizările, țin trează speranța maselor în repetarea momentului de sacrofanie. Iar reportajele și comentariile mass-mediei nu fac decât să amplifice aceste trăiri convulsionare ale maselor, extrăgând din scenariul pelerinajului cu precădere momentele de spectacol și declamând în mod analog și posibilul act de terapie sacră. Iată, de exemplu, ce a reținut „Jurnalul Național" din 15 octombrie 2001 din filmul procesiunii prin fața sfintelor moaște: mărturia unui bărbat ce stă într-un cărucior, la o coadă de patru kilometri de raclă, pentru a cere vindecarea de artrită; reacția de stupoare a mulțimii la urletele unei femei posedate, aplecate deasupra raclei, ținută de mâini de doi preoți, care explică celor din jur că de fapt femeia nu e posedată ci „suferă de sindrom mistic"; în fine, „de Sfânta Raclă se apropie șase copii în cărucioare. Micuții au fost aduși tocmai din Grecia pentru a se ruga la Cuvioasă. și ei speră într-o minune"; sau: „în ultimele zile, la Catedrala Mitropolitană au avut loc slujbe de exorcizare, preoții fiind îngroziți de forța demonizaților. În cursul serii de ieri, un copil de șapte ani, însoțit de un preot și de mama sa, a fost ținut aplecat asupra raclei Sfintei Parascheva pentru a scoate duhul necurat din trup. țipetele acestuia au îngrozit lumea din jur, oamenii rugându-se pentru întărirea credinței în Dumnezeu"; („Curentul", 13 octombrie 2000); „câteva grupuri de copii cu handicap locomotor au sosit în cărucioare, la Iași, unde au participat la un spectacol special organizat și s-au rugat și ei pentru sănătate, la Moaștele Sfintei și la Brâul Maicii Domnului. «Alexia nu poate merge și nici nu poate vorbi prea bine, are 12 ani și a mai fost și anul trecut. Suntem de câteva zile, împreună cu un grup de copii cu handicap, venit din Grecia. Am auzit de puterile magice ale Moaștelor sau a Brâului, iar acolo unde nu mai poate medicina, ne închinăm în fața Domnului, pentru o minune», a precizat mama Alexiei" („Național", 14 octombrie 2001). Mai mult, anul 2001 a fost un an special, în care credincioșii au fost îndemnați nu doar de către soborul de cincizeci de preoți români, ci și de mitropolitul Bostonului, să se roage pentru victimele masacrului american din 11 septembrie.

Dincolo de scopul terapeutic al călătoriei simbolice și al procesiunii pe la sfintele moaște, asistăm la o resemantizare masivă, la o umplere de sens a unui alt spațiu cultural decât cel tradițional, în care scenariul evenimentelor pare a fi o succesiune de secvențe de *happening* a ceea ce am putea numi *spectacolul terapeutic al Sfintei Parascheva*, iar etnologului nu-i rămâne decât să analizeze clișeul devoțional din perspective plurisemantice, generate de o societate modernă avidă după spectacular, dar și în plină goană după identitate. Pelerinajul de la Iași pare a încheia ceea ce s-ar putea numi *un sezon al pelerinajelor*, definit printr-o opoziție binară clasică, cea dintre sacru și profan, dintre cotidian și festiv. Departe de a fi un timp inert din perspectivă magică sau religioasă, segmentul calendarului popular acoperit de vară și începutul toamnei definește totuși pentru omul comunității tradiționale un timp agrar, intrat oarecum în profanul cotidianului și al rutinei. Secvența temporală pomenită este prin excelență timpul muncilor pe câmp, canalizând atenția protagoniștilor, în mod susținut, către aspectele economice ce țin de ansamblul gospodăriei, astfel încât sărbătorile din acest segment cronologic sunt resimțite în percepția folclorică drept enclave de festiv, de sărbătoresc, și, în consecință, de sacru (comparativ cu cronotopul sărbătorilor de iarnă, perioadă largă impregnată în trăiri festive și contacte simbolice cu sacralitatea). Performarea sărbătorilor - cu pelerinajele aferente - inițiază astfel un efect compensatoriu, de deschidere necesară, prin opoziție cu profanul segmentului temporal în ansamblu, către sacru, pelerinajul fiind resimțit în percepția pietală ca o ispășire a păcatelor, ca o inițiere, ca o ritualică agregare la simbolurile celui care a sfințit locul pelerinajului. „Pelerinajul se înrudește cu riturile de inițiere"[18] în aceste condiții, iar forma de devoțiune publică implică o sacralitate trăită, mult amplificată.

Antropologic vorbind, putem subsuma pelerinajul în scop terapeutic riturilor ce sistematizează relațiile omului cu sacrul, pe fundamentul unei credințe religioase ancestrale, constând, în cazul nostru, în credința în puterea de vindecare a moaștelor Sfintei Parascheva, o sfântă cu destin exemplar, înfăptuitoare de minuni. Ca rit, pelerinajul presupune un ansamblu de conduite și de acte - unele dintre ele codificate, altele „la vedere" - a căror solemnitate este respectată de participanții la act[19]: pelerinii se roagă și cântă cântece religioase, îngenunchează, fac mătănii, înconjoară biserici în gesturi încorporând o simbolistică aparte, sărută icoane și ating moaștele. Toate aceste gesturi au menirea de a capta bunăvoința sfintei și de a demara obținerea efectului dorit: vindecarea bolii pentru care pelerinul întreprinde călătoria simbolică la locul sfânt. Trei ar putea fi coordonatele pe care se construiește ritul de terapie sacră instituit în ordinea axiologiei pelerinajului: complexul semantic identitar pe care-l reclamă și pe care sfârșește prin a-l activa, și anume acela că Sfânta Parascheva este o sfântă a noastră, a românilor, prin faptul că moaștele ei au fost cumpărate de un domnitor român și au fost depozitate de secole în biserica din Iași; mai mult, ea este considerată o ocrotitoare de dimensiuni tot mai mari: mai întâi a Iașiului, apoi a Moldovei, apoi chiar a unor arealuri mai vaste[20]; în această ordine de idei, scenariul pelerinajului dimensionează tot mai pregnant un rit religios terapeutic, numărul bolnavilor care participă la pelerinaj fiind tot mai mare și tot mai vizualizat de către observatorii acestuia. De altfel, unul dintre semnele ritului care produc caracterul său de repetitivitate, obligatoriu pentru rit, rezidă în chiar această provocare a sacrului cu finalitate terapeutică, iar vindecările reușite sau stările de echilibru corporal conservate asigură perenitatea manifestării spirituale.

Dincolo de agenda manifestărilor rituale, se poate citi refacerea mentală a mitului, resemantizarea și uneori chiar reinventarea lui, în forme mai mult sau mai puțin exteriorizate: este vorba de un mit al vindecărilor miraculoase, prin simpla atingere a raclei ce depozitează moaștele făcătoare de minuni; ritul și mitul actualizează așadar credința în forța intrinsecă a divinității de a produce minuni, taumaturgii repetabile cu valoare de echilibrare corporală, căci „procedurile rituale sunt mai mult paradoxale decât semnificative, întrucât ritul își propune să ducă la îndeplinire o sarcină și să producă un efect folosindu-se de anumite practici de captare a gândirii care să o facă pe aceasta «să creadă» în el și mai puțin să-i analizeze sensul"[21].

În fine, un al treilea element al pelerinajului terapeutic, mult exacerbat în context postmodern și care decurge din filonul taumaturgic implicat de pelerinaj este *spectacularul*. Una dintre resursele acestuia este dimensiunea amplă, colectivă, a actului, știut fiind că, în cadrul unor manifestări de mare amploare, ritul este secvența elementară motivată printr-o credință religioasă adânc fixată în mentalul colectiv[22]. Tocmai de aceea, el se distinge de serbare și de ceremonial, dar, deseori le agregă în jurul său[23], dând naștere unor conglomerate polisemantice care alimentează nevoia de spectacol a colectivității. În context spiritual, mai ales atunci când pelerinajele terapeutice ating o amploare impresionantă (la Iași se vorbește despre o masă de sute de mii de credincioși în mișcare), pelerinajul se construiește ca o ofertă tentantă pentru exteriorizare, pentru eliberare și, de ce nu, chiar pentru ludic și dionisiac. Urmarea acestei porniri este construirea unei lumi paralele, ancorate în profan, dar care presupune exercițiul prealabil al pietății. Este o viață aferentă, colaterală, *a buticurilor și comerțului*, în care spiritul comercial îmbracă și câte ceva din exigențele spirituale, dar care contribuie decisiv și la contaminarea practicilor de ritual din timpul pelerinajului[24]. Spiritul negustoresc a dezvoltat mai întâi o piață - exagerată și deseori la limita bunului gust și a moralei - de suveniruri cu tentă religioasă, cruciulițe, rozare, icoane și replici ale unor obiecte de cult, iar apoi, în timp, a dezvoltat până la paroxism un comerț stradal, mai mult sau mai puțin organizat, încurajând vânzările, expozițiile, artificiile.

Așadar, „totul s-a transformat într-un mare bâlci" („Jurnalul Național", 15 octombrie 2001): în 2000, „a avut loc inaugurarea Sărbătorii Populare de la Hala Centrală și a Târgului cu vânzare de produse de larg consum" („Curentul", 13 octombrie 2000); în 2001 a fost rândul Sărbătorii vinului („pe acordurile muzicii de petrecere și în aromele sărmăluțelor și ale mititeilor, țuicarii, berarii și vinarii au dat cep butoaielor" („Curentul", 14 octombrie 2001), al spectacolelor cu formația rock Iris și soprana Mariana Nicolescu și al Târgului Meșterilor Populari, transmis, pentru prima dată în istorie, on-line, dar și al Târgului blănarilor și pielarilor (peste 300 de firme). Mai mult, pelerinii au fost cazați în corturi ale armatei, iar mâncarea a fost sponsorizată de Primăria orașului. Evident, sărmăluțele - se pare peste 50.000 - au fost răsucite de soțiile primarului, prefectului și președintelui Consiliului Județean... Presa mai notează și tentativele de șmecherii comerciale: răcoritoarele servite la masă erau expirate de cinci luni... („Adevărul", 14 octombrie 2001). Și, pentru ca sărbătoarea să fie cu adevărat reușită, happy-endul

a fost asigurat de „un impunător foc de artificii, care a durat mai bine de 40 de minute" („Adevărul", 14 octombrie 2001).

Ca rit public[25], care, prin finalitățile terapeutice dezvoltate în imaginarul maselor, adună mulțimi impresionante, pelerinajul a deviat în ultimii ani spre *spectacolul politic*, instituind cu adevărat acea *liturghie politică* despre care vorbea Claude Rivière, locul de procesiune devenind o apreciată arenă pentru politicienii dornici de reclamă, dar care, desigur, nu au nimic de-a face cu terapeuticul miraculos: anul 2000, an electoral, a însemnat culmea gloriei acestui spectacol: „evlavie electorală" titrează ziarele, cu „politicieni nerăbdători să-și facă cruce" („Curentul", 14 octombrie 2000); „periplul politic la moaștele Sfintei Parascheva (...); pelerinajul a constituit un bun prilej de campanie electorală în anul electoral 2000 pentru candidații la președinție: în interiorul catedralei și-au făcut apariția, rând pe rând, Petre Roman, Ion Iliescu, iar pe la sfârșitul slujbei s-a închinat la sfintele moaște și premierul Mugur Isărescu. Cuvintele Evangheliei au fost ascultate de Valeriu Stoica, Mircea Ciumara, Ion Solcanu și Varujan Vosganian" („Jurnalul Național", 16 octombrie 2000); în schimb, anul 2001 nu a fost un an electoral, deci „secetă de politicieni la o mare sărbătoare a ortodoxiei române" („România Liberă", 15 octombrie 2001); „politicienii de prim-plan au lipsit. 2001 nu este un an electoral. Ieșenii și toți românii veniți în capitala Moldovei nu le-au simțit lipsa și au fost scutiți de gesturile lor evlavioase de conjunctură și pentru imagine, de crucile lor electorale în fața camerelor TV" („Adevărul", 15 octombrie 2001). Astfel de pelerinaje, asociate în mentalul colectiv folcloric la hierofanii, kratofanii sau taumaturgii implicate mai ales în recalibrări terapeutice, oferă exponenților clasei politice un teren remarcabil pentru a-și pune în scenă mărcile de putere, alăturate oarecum ideatic mărcilor de putere supranaturale, reclamate de fondul axiologic al pelerinajului. La aspectul participării efective, personale, la realitatea momentului, se adaugă și o *participare virtuală* a unei sume mult augmentate de pelerini potențiali, care urmăresc evenimentul prin intermediul transmisiunilor mass-media. Jurnaliștii percep momentul la valoarea lui maximă și își centrează atenția pe spectacular, pe inedit, pe monumentalul spiritual, astfel încât sfârșesc prin a defini coerent o categorie a atmosferei, în care descrierea este înlocuită cu reînvierea unor trăiri individuale și colective, ale masei de credincioși sau ale personajelor publice, transformând evenimentul spiritual într-un *media event*[26]. Astfel de intruziuni ale mass-mediei în desfășurarea riturilor populare transformă mult structura acestora, antrenând un număr impresionant de persoane, care, prin intermediul transmisiunilor, devin coparticipanți la manifestările ritualice sau ceremoniale, ce le oferă o participare „vicarială" și „contribuie la realizarea unui nou tip de comunicare, mediatică și rituală în același timp, între mase și actorii riturilor respective"[27].

Astfel de devianțe, marcate nu doar de o mediatizare exagerată, ci și de amprenta comercialului și a economicului, pot, în cazuri extreme, chiar să compromită mesajul ritului, acordând un credit prea mare profanului adiacent pelerinajului și transformând un ritual religios terapeutic într-un ritual profan de distracție pentru public[28]. Astfel, în condițiile în care pelerinajul se alătură sărbătorii profane, folcloricul instituie o relație contemporană (mult estompată sau, uneori, chiar inexistentă, în trecut, dar mult exacerbată în modernitate) cu liturgicul, care are drept urmare o constatare sumbră, dar realistă: «la majorité des paysans est donc surtout venue pour la foire»[29], bâlciul și târgurile diminuând mult din dimensiunea ecumenică terapeutică a pelerinajului.

Note:

1 Inf. Ludovica Gui, Valcău de Jos - Sălaj.

2 Loux, Françoise, *La religion populaire comme recours préventif et thérapeutique. Pratiques des mères à l'égard de leurs enfants en Normandie,* în «La religion populaire», Colloques Internationaux du Centre Nationale de la Recherche Scientifique (17-19 octobre 1977), Paris, 1979, p. 223.

3 *Idem*, p. 337.

4 *Ibidem*.

5 Chirilă, Pavel dr.; Valica, Mihai pr., *Meditație la medicina biblică*, București, 1992, p. 317.

6 Inf. Ludovica Gui.

7 episcop vicar Irineu Bistrițeanul, *Icoana de la Nicula*, Nicula, 1994, p. 55.

8 Inf. Ludovica Gui.

9 Nicoară, Toader, *Transilvania la începuturile timpurilor moderne (1680-1800),* Cluj-Napoca, 1997, p. 126.

10 Cristescu, Constanța, *Considerații despre pelerinajul și cântecul de pelerinaj din nordul Transilvaniei*, în „Acta Musei Porolissensis", XVII/1993, pp. 439-446.

[11] Radosav, Doru, *Sentimentul religios la români*, Cluj-Napoca, 1997, p. 231.

[12] Inf. Ludovica Gui.

[13] Chaline, Nadine-Josette, *La religion populaire en Normandie au XIX siecle,* în «La religion populaire»,Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique (Paris, 17-19 oct. 1979), Paris, 1979, p. 173.

[14] Farmer, David Hugh, *Dicționar al sfinților*, București, 1997, pp. 414-415.

[15] Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri de peste an*, București, 1997, p. 216,

[16] Pamfile, Tudor, *Sărbătorile la români*, București, 1997, pp. 180-181.

[17] diferențele de nuanță au fost preluate din Radosav, Doru, *op. cit.*, pp. 224-235.

[18] Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1994, p. 64.

[19] Rivière, Claude, *Socioantropologia religiilor*, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 68.

[20] Pamfile, Tudor, *op. cit*., p. 180.

[21] Bonte, Pierre; Izard, Michel, *Dicționar de etnologie și antropologie*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 584.

[22] Pop, Mihai; Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, 1978, p. 133-134.

[23] Pierre Bonte, Izard, Michel, *op. cit*., pp. 584-585.

[24] Radosav, Doru, *op.cit.*, p. 234.

[25] Interferențele sacrului cu profanul în ritul public contemporan conturează o imagine pluridimensională multiplă a pelerinajului, acesta activând resorturi care nu existau în economia performării lui în perioade anterioare. Câteva exemple pentru pelerinajul de Sfânta Parascheva: transportul persoanelor la Iași a devenit o problemă de guvern: prin Ministerul Transporturilor, SNCFR a aprobat atașarea unor vagoane speciale la nu mai puțin de 20 de trenuri care circulau pe rute incluzând și Iașiul și au fost introduse, cu o săptămână înainte de sărbătoare, patru trenuri speciale cu circulație zilnică; paza orașului și mai ales a moaștelor Sfintei Parascheva a fost asigurată de trei instituții separate și de tot atâtea categorii de specialiști în ordine și securitate: jandarmi, gardieni publici și polițiști, pentru prima dată în istorie moaștelor asigurându-li-se și o pază armată, de către soldați care au stat în posturi apropiate, supraveghind moaștele cu arma în mână; mâncarea a fost produsă și pusă la dispoziție în cantități impresionante, prin grija forurilor reprezentative ale administrației publice locale, fapt care s-a constituit ulterior într-un bun subiect de propagandă politică și administrativă, evidențiat permanent de conducerea județului cu orice ocazie posibilă; cazarea pelerinilor s-a efectuat în corturi ale armatei sau ale altor instituții aflate în subordinea organelor locale administrative; au fost supravegheați vagabonzii și cerșetorii pentru ca ei să nu deranjeze foarte mult pelerinii, dar este remarcabil că televiziunile publice au prezentat echipe întregi de cerșetori deplasându-se de la București sau din alte orașe mari la Iași, special pentru acest eveniment; pelerinajul a fost completat nu doar de spectacole cu caracter religios, ci și de spectacole de muzică profană de toate genurile, care au antrenat un mare număr de tineri, ce nu aveau de-a face, de fapt, deloc cu pelerinajul; caracterul comercial din spatele pelerinajului a fost scos mereu în evidență, evenimentul constituindu-se într-un remarcabil moment de vârf pentru comerțul și producția de bunuri de larg consum și suveniruri din zonă; la sărbătoare numai pelerinii au venit din proprie inițiativă, în schimb au fost invitați toți liderii politici și de opinie, toate personalitățile publice ale statului; pelerinajul a servit și pentru atingerea unor scopuri viitoare, tot într-o manieră propagandistică: la pelerinajul de la Iași, în 2001, a fost sfințit locul pentru cea mai mare catedrală ortodoxă din Moldova.

[26] După cum crede Mihai Coman, examinând „pelerinajul" și ritualul profan declanșat de vizita lui Michael Jackson la București (Coman, Mihai, *Concertul lui Michael Jackson la București - un ritual colectiv de purificare*, în „Folclor literar", nr. IX (1998-1999), 1999, Tmișoara, pp. 178-179).

[27] Mihai Coman, *op.cit.*, p. 178.

[28] Rivière, Claude, *Structură și antistructură în riturile profane*, în Monique Segre, *Mituri, rituri și simboluri în societatea contemporană*, Timișoara, 2000, p. 88.

[29] Laplantine, Françoise, *„Tirer les saints" et „Faire les voyages". Etude de deux practiques rituelles dans le Bas Berry aujourd'hui*, în «La religion populaire», Colloques Internationaux du Centre Natioanl de la Recherche Scientifique (Paris, 17-19 oct. 1979), Paris, 1979, p. 218.

Prof. univ. dr. ***Nicolae CONSTANTINESCU***
(Universitatea din București)

Predarea disciplinelor etnologice azi ca modalitate de valorificare a culturii populare

Predarea disciplinelor al căror obiect îl constituie cultura populară (folclorul - literar, muzical, coregrafic -, arta populară, etnografia, etnologia, antropologia culturală etc.) are o îndelungată și valoroasă tradiție în învățământul superior românesc, fiind legată de nume ilustre precum acelea ale lui Al.I. Odobescu, B.P. Hasdeu, Ovid Densusianu, Nicolae lorga, D. Caracostea, Petru Caraman, Vasile Pârvan, G. Vâlsan, Romulus Vuia, Simion Mehedinți, Constantin Brăiloiu, Mihai Pop, Emilia Comișel, Valer Butură, Dumitru Pop și alții.

În decursul unui secol și mai bine de existență, disciplinele etnologice și-au conturat propriul lor obiect de studiu, și-au elaborat instrumentele de lucru (corpusuri, arhive, colecții, muzee, filme etc.), și-au constituit un aparat conceptual propriu, metode și tehnici de investigare adecvate domeniului, aflându-se astfel în faza deplinei lor maturități. Pentru a se ajunge aici, au fost parcurse, desigur, mai multe etape, consemnate ca atare în istoriile disciplinelor respective.

Studiu de direcție, marcând, cum s-a spus nu o dată, începuturile folcloristicii românești moderne, prelegerea *Folclorul. Cum trebuie înțeles* (1909) de Ovid Densusianu conținea *imperativele* cercetării într-o disciplină științifică și universitară care făcea atunci primii pași către automatizare și instituționalizare. Aproape de celălalt capăt al secolului al XX-lea, intitulam primul capitol al cărții mele *Lectura textului folcloric* (1986), „Folclorul, cum poate fi înțeles", înscriindu-mă deliberat într-o linie de continuitate cu Ovid Densusianu, prin mijlocirea strălucitului său elev, profesorul Mihai Pop, care a dominat cu statura sa intelectuală folcloristica românească din a doua jumătate a veacului trecut, dar și într-un dialog peste timp cu magistrul său. Tonul imperativ al studiului programatic din 1909 nu se mai potrivea situației din 1986, când cercetarea se diversificase firesc, urmând direcția fertilă a cursului inaugural, dar și deschizându-se către noi orizonturi impuse de mersul impetuos înainte al cunoașterii umane, de noile achiziții ale gândirii științifice universale. „Cum poate fi înțeles" era semnul unei opțiuni personale în raport cu un număr de posibilități, exprimând totodată și încrederea în capacitatea cercetării de a stăpâni domeniul și de a pătrunde sensurile folclorului românesc, mereu mai afunde, mereu mai ascunse.

După un deceniu și jumătate, Otilia Hedeșan ne surprinde cu întrebarea plină de ambiguități din titlul cărții sale *Folclorul. Ce facem cu el?* Sigur că, la nivel individual, instituțional, de grup sau de școală (de direcție, de orientare), întrebării sale incitante, chiar dramatice, i se pot da și i s-au dat felurite răspunsuri, generate de axioma acceptată cu privire la mobilitatea culturii populare, la permanenta ei schimbare, transformare.

Pentru că, se știe, mai mult decât în alte sfere ale cunoașterii, cultura în general, cultura populară în special, se înfățișează ca o realitate vie, în continuă transformare, adaptare la noile condiții sociale și economice, suferind așa-numitele „mutații funcționale", responsabile, în fond, pentru păstrarea modelelor și pentru permanenta lor resemantizare. Calificată drept „tradițională", cultura populară este, în același timp, un fenomen actual, prezent ca atare în contemporaneitate.

De fapt, și acest lucru trebuie de asemenea subliniat, existența simultană, concomitentă, pe durata mai multor veacuri, a acesteia - cultura populară, „tradițională", „rurală", „minoră" - cu alte tipuri de cultură, cu alte „culturi", în ultimă instanță, cum ar fi cultura „academică", „savantă", „cărturărească", „majoră", „ecleziastică", „aulică", „oficială" etc. constituie o trăsătură specifică a culturii, și nu numai a celei românești, și o temă perpetuă a cercetării științifice de tip antropologic care a căutat (și caută încă) trăsăturile specifice, care delimitează aceste culturi, dar și zonele de confluență, punctele de contact, influențele reciproce dintre ele.

Pe de altă parte, în societățile indistriale și postindustriale de astăzi se constată o tendință de marginalizare, chiar de înlocuire a formelor culturii populare fie de către formele culturii „oficiale" (cazul culturii „socialiste", la noi și în celelalte state aparținătoare fostului „lagăr socialist"), fie de cele ale culturii de „consum" (cazul culturii moderne și postmoderne). Se poate vorbi chiar de o *agresiune* a culturii „de consum" (filme, casete, producții TV, tipărituri promovând violența, pornografia, sexul, satanismul și altele, încadrabile fie în categoria „non-culturii" sau „non-textelor", fie în categoria „anti-culturii" sau a „anti-textelor"[1]) asupra culturii populare, care îndepărtează, mai ales tânăra generație, de propria sa cultură profundă.

De aceea, odată cu schimbările inevitabile, firești, care au loc la nivelul fenomenului culturii populare, se impune și o schimbare a strategiei de crecetare și de predare/învățare a acesteia.

Trebuie spus, sau numai reamintit, că, la începuturi și până către zilele noastre, cultura populară (folclorul, arta populară, tradiția) au fost folosite în scopul construirii și susținerii identității de grup, identității etnice sau, mai exact, identității naționale. Vasile Alecsandri, la care facem, de regulă, referire, când vorbim despre începuturile studierii sistematice a folclorului la noi, măcar că Alecsandri nu a predat niciodată, oficial, într-o școală sau universitate, lecții de cultură populară românească, susținea în fond o prelegere despre folclor și identitatea etnică atunci când scria, în studiul *Românii și poezia lor,* apărut în gazeta „Bucovina", 1849: „Am multă sperare în acest neam a cărui *adâncă cuminție* e tipărită într-o mulțime de proverburi, unele mai înțălepte decât altele; a cărui *închipuire minunată* e zugrăvită în povestele sale poetice și strălucite ca înseși cele orientale; al cărui *spirit satiric* se vădește în nenumăratele anecdote asupra tuturor națiilor cu care s-au aflat el în relație; a cărui *inimă bună și darnică* se arată în obiceiul ospeției pe care l-au păstrat cu sfințenie de la strămoșii săi; al cărui *geniu* în sfârșit lucește atât de viu în poeziile sale alcătuite în onorul faptelor mărețe". „Adâncă cumințenie", adică înțelepciune, „închipuire minunată", adică fantezie, „spirit satiric", „inimă bună și darnică", „geniu" poetic sunt câteva din trăsăturile românilor extrase de poet din poezia populară, poezie pe care el cel dintâi o scosese la lumină și o făcuse cunoscută popoarelor Europei.

Mai târziu, chiar fondatorii folcloristicii ca disciplină de sine stătătoare făceau apel la creația folclorică pentru a susține teze inspirate de orientarea etnopsihologică. Ovid Densusianu spunea, în cunoscuta sa lecție intoductivă la un curs de filologie romanică, publicată sub titlul *Folclorul - cum trebuie înțeles* (1909): „Folclorul trebuie să ne arate cum se răsfrâng în sufletul poporului de jos diferitele manifestații ale vieții, cum simte și gândește el fie sub influența ideilor, credințelor, superstițiilor moștenite din trecut, fie sub aceea a impresiilor pe care i le deșteaptă împrejurările de fiecare zi".

În perioada imediat următoare, D. Caracostea își orienta cercetarea în același sens, propunându-și, nici mai mult nici mai puțin, ca prin studiile sale de folclor să fixeze „locul poporului român în cadrul folclorului european" (formularea nu e cea mai fericită, dar ideea este inteligibilă!).

La fel, contemporanul său, Petru Caraman, de la Iași, găsea în studiul folclorului calea cea mai adecvată pentru „adevărata cunoaștere de sine ca popor", urmărind prin studiile sale să determine „personalitatea etnică a neamului românesc, prin ce are el mai propriu și mai original în cultura sa tradițională"[2].

Tot din creația folclorică își extrage Lucian Blaga elementele construcției sale de filosofia culturii din *Spațiul mioritic*, aici află gânditorul Mircea Vulcănescu argumente pentru a schița *Dimensiunea românească a existenței* (1943); la folclor, acest „neobosit laborator de miracole", face apel Ovidiu Papadima pentru a contura *O viziune românească a lumii* (1942) în care scrie: „Departe de a înfățișa idealizări de stupidă cromolitografie, folclorul ne definește sufletul rural prin ceea ce are el mai bun, e adevărat, însă prin ceea ce are el real oriunde și oricând de preț, și nu prin accidentul meschin și degradat, chiar când e frecvent[3].

În prezent studierea culturii populare are alte îndemnuri, alte obiecte. După acum o sută cincizeci și ceva de ani și mai apoi era vorba despre *afirmarea* identității naționale, acum se pune mai degrabă problema *conservării*, păstrării acestei identități. În societatea tradițională, cum bine se știe, cultura grupului era învățată în chip genuin, se transmitea, cum se zice, „din generație în generație", în timp ce astăzi aceasta trebuie învățată în cadre instituționalizate. Într-o lume în schimbare, în care domină tendințele de „integrare" (europeană, euroatlantică), de

globalizare, de internaționalizare, se pune cu acuitate problema *păstrării identității culturale*. Căci, se știe, pentru noi și pentru alte popoare europene și neeuropene, cultura populară (folclorul, etnografia, arta populară) au fost și sunt argumentele cele mai convingătoare ale specificului național. Totodată, apare ca un postulat ideea că învățarea propriei culturi reprezintă calea cea mai sigură pentru înțelegerea mai exactă, mai corectă, a culturii celorlalți. În loc să creeze o tensiune între **noi** și **ei**, cunoașterea profundă a culturii *noastre* reprezintă premisa absolut necesară a cunoașterii și înțelegerii culturii *celorlalți*.

Punerea în discuție, acum, a problemei predării disciplinelor etnologice nu reprezintă o chestiune conjuncturală, ci o necesitate resimțită ca atare în diferite momente istorice, în raport cu achizițiile gândirii științifice în acest domeniu și cu obiectivele prioritare, la un moment dat, într-o societate sau alta, într-o cultură sau alta. Este vorba, în primul rând, de o *evaluare obiectivă* a stadiului actual al formării și perfecționării cercetătorilor într-un domeniu relativ nou la noi (dacă ne gândim la antropologia culturală sau socială, chiar la etnologie, privite cu suspiciune, dacă nu chiar respinse în anii de dinainte de 1990).

Astfel de operații au loc periodic, pe plan mondial; este suficient să amintim, de exemplu, programul inițiat de UNESCO în anii `50 și finalizat într-o serie de studii de direcție, între care cel al lui Claude Lévi-Strauss, *Locul antropologiei în cadrul științelor sociale și problemele puse de predarea ei*[4]. Treizeci de ani mai târziu, UNESCO a inițiat o dezbatere internațională în urma căreia a rezultat un fel de definiție „oficială" a folclorului sau, în sens larg, a culturii populare/tradiționale care ar fi „a group oriented and tradition-based creation of groups and individuals reflecting the expectations of the community as an adequate expression of its cultural and social identity; its standards and values are transmitted orally, by imitation or by other means. Its forms include, among others, language, literature, music, dance, games, mythology, rituals, customs, handicrafts, architecture and other arts" [„o creație de grup sau individuală orientată către grup și bazată pe tradiție, reflectând așteptările comunității ca expresia adecvată a identității sale culturale și sociale; normele și valorile sale sunt transmise oral, prin imitație sau prin alte mijloace. Formele ei includ, printre altele, limba, literatura, muzica, dansul, jocuri, mitologie, ritualuri, obieciuri, meșteșuguri, arhitectură și alte arte"][5]. Nu comentez acum această definiție, cu toate ale sale, bune și rele, dar este important să o înregistrăm ca atare, să vedem unde ne situăm noi în raport cu standardele internaționale și să ne întrebăm dacă n-ar fi fost util, pentru noi și pentru comunitatea științifică internațională, să fi fost chemați să-și spună cuvântul, într-o chestiune în care au ceva de spus și specialiștii români. Mai recent (martie 2002), tot în cadrul UNESCO, a avut loc, la Paris, o reuniune a experților asupra unui proiect al Convenției internaționale pentru salvgardarea patrimoniului imaterial. Însuși acest concept de „patrimoniu imaterial", definit la Conferința de la Rio de Janeiro din ianuarie 2002 și la masa rotundă de la Torino (martie 2001) este de mare importanță pentru obiectul nostru de studiu. Din materialul de presă pe care l-am avut la dispoziție[6] nu rezultă foarte limpede ce este acest „patrimoniu imaterial", care a intrat în atenția experților UNESCO după lansarea Recomandării din 1989 asupra culturii tradiționale și populare și pare să facă obiectul Proclamației despre capodoperele orale și imateriale. Mă îndoiesc că vreun cercetător sau vreo instituție de profil din România a fost consultat(ă) în această problemă de reprezentantul nostru oficial la UNESCO. Dar ce să ne mai mirăm de această sistematică excludere a specialiștilor români de dezbaterile internaționale, când chiar la primul Forum național al culturii, atât cât a fost mediatizat, nu prea am văzut fețe de etnologi și folcloriști de meserie în sala Ateneului Român.

Aceasta nu înseamnă că, acolo unde suntem fiecare dintre noi, nu ne putem exercita profesia noastră la cele mai înalte standarde de exigență. Astfel, în ceea ce privește dimensiunea formativă a disciplinei etnologice predate în învățământul universitar, s-au pronunțat, la timpul lor, numeroși savanți români (S. Mehedinți, D. Caracostea, P. Caraman, Ovidiu Bârlea) și au revenit, periodic, cercetători și profesori din diferite colțuri ale lumii, precum, e.g., Ellen J. Stekert (University of Minnesota)[7] sau Pekka Leimu (Finlanda)[8]. Personal, am lansat o anchetă internațională, *Why Am I Studying Folklore Today/De ce studiez folclorul astăzi*, „Revista de Etnografie și Folclor", tomul 41, nr. 3-4, 1996, la care s-au primit răspunsuri de la cercetători și profesori din Finlanda, SUA și România (orice intervenție în acest sens fiind binevenită și așteptată cu interes de cei care au lansat această anchetă internațională), răspunsuri din care, alături de punctul de vedere strict personal, pe care de altminteri l-am solicitat în chip special, se desprind păreri cu valoare generală, scoțând în lumină calitatea folclorului de a reprezenta „modul în care poporul gândește și își exprimă gândurile sale în poezie, obiceiuri și credințe; [...] este modul de exprimare a atitudinilor și valorilor care, poate, nu sunt acceptate când sunt afirmate direct, dar care sunt încă dominante și direcționează acțiunile oamenilor"[9].

Din toate aceste luări de atitudine se desprinde cu vigoare ideea că învățarea culturii populare nu reprezintă un scop în sine, ci are în primul rând funcția de a-i face pe cei care o studiază să se înțeleagă mai bine pe ei înșiși și

cultura căreia îi aparțin, să vadă cu alți ochi ceea ce li se părea că știu din contactul nemediat sau mediat prin școală cu cultura tradițională, folclorică. Este, de fapt, chiar finalitatea studiilor de antropologie modernă, care nu-și pun numai problema *descrierii culturii „celorlalți”*, ci și, poate chiar prioritar, problema *înțelegerii propriei culturi*: „A sosit poate timpul - scrie Louis Dumont, cercetător avizat al sistemului castelor din societatea indiană - să întoarcem către noi înșine oglinda pe care antropologul o îndreaptă către societățile străine, să încercăm a formula propriile noastre instituții într-un limbaj comparativ. Vreau să spun - scrie antropologul francez - într-un limbaj care să țină seama de ceea ce am aflat despre aceste societăți, oricât de incompletă ar fi această cunoaștere[10].

Schimbând ceea ce este de schimbat, trebuie să spunem că astăzi învățarea culturii populare de către tânăra generație impune profesorilor un efort egal cu acela pe care îl fac antropologii pentru a ne învăța pe noi cultura popoarelor celor mai îndepărtate în timp și spațiu de noi. Căci s-a produs, neîndoielnic, o profundă alienare a tinerei generații de cultură populară tradițională, cu efecte nebănuit de grave în chiar procesul edificării sale intelectuale și în acțiunea de înțelegere a culturii majore, moderne, de care par să fie, totuși, ceva mai atașați. Dar e greu de imaginat cum se poate ajunge la esența gândirii și artei unui Creangă, Eminescu, Blaga, Arghezi, Voiculescu, Sadoveanu, Sorescu, Preda – ca să menționez numai câteva nume din zona literaturii – fără cunoașterea culturii, artei, literaturii populare românești. Este un motiv de satisfacție să constat că nu sunt singur în acest demers, că și alți confrați care predau sau cercetează cultura populară românească resimt ca o necesitate stringentă a momentului includerea studiului culturii populare în programele de învățământ, de la școala primară, până la universitate. Trist este doar faptul că totul seamănă cu un strigăt în deșert; în planurile de învățământ ale școlii generale sau ale liceului nu numai că nu a apărut o disciplină nouă, privitoare la cultura populară sau la un sector al acesteia, dar în programele disciplinelor existente locul acordat folclorului (literaturii populare sau muzicii populare, de exemplu) se diminuează până la totala dispariție.

În aceste condiții, solicitările celor care predau discipline etnologice în învățământul superior sporesc considerabil. Punctul de plecare, la nivelul cunoștințelor teoretice și chiar al fondului aperceptiv, se apropie de zero, încât în primul an de studiu suntem obligați, chiar și cu studenții care optează pentru specializarea „Etnologie și folclor”, la un fel de „cursuri de alfabetizare” în domeniu, pentru a ajunge, e drept, la sfârșitul perioadei de școlarizare, să avem satisfacția începutului formării unor specialiști tineri de care disciplinele noastre au atâta nevoie. Efortul predării folclorului, culturii populare către tinerii noștri studenți seamănă cu perpetua descoperire și punere în lumină a unor planete sau teritorii necunoscute, vechi de când lumea și totuși mereu noi. Cum facem acest lucru, care sunt strategiile actuale ale discursului didactic al cărui obiect este cultura populară, în ce relație se află codificatorul și transmițătorul informației despre aceasta (omul de la catedră) cu cultura însăși, care sunt așteptările și reacțiile unui public-țintă bine delimitat (studentul din amfiteatru), altul decât cititorul de literatură etnologică ori ascultătorul/privitorul de emisiuni de popularizare la TVR Cultural sau pe canalul Discovery, în raport cu acest discurs, ce și cât trebuie să știe el (nu neapărat pentru examene) la sfârșitul unui curs de un semestru, de un an, sau la sfârșitul unui ciclu de patru ani de specializare în etnologie și folclor sunt întrebări care îi privesc nu numai pe cei implicați direct în actul didactic, ci pe toți aceia care au în câmpul lor de cercetare întregul sau părți ale marelui tot care este cultura populară (românească).

Note:

[1] cf. Lotman, I.M., *Studii de tipologie a culturii*, Editura Univers, 1974.

[2] Caraman, Petru, *Studierea culturii populare*, în „REF”, 4, 1989, p. 280.

[3] Papadima, Ovidiu, *O viziune românească a lumii* [1942], Ediția a II-a revizuită, Editura Saeculum I.O., București, 1995, p. 20.

[4] În vol. *Les sciences sociales dans l'enseignement superieur*, UNESCO, Paris, 1954; trad. rom. în Claude Lévi-Strauss, *Antropologie structurală*, Editura Politică, București, 1978, pp. 417-463.

[5] cf. Honko, Lauri, *Possibilities of International Cooperation and Regulation in Safeguarding of Folklore*, „NIF Newsletter”, vol. 15, no. 1, 1987, p. 8.

[6] Matsuura, Koichiro, *Pour la sauvegarde du Patrimoine immateriel*, «Bulletin Européen», Edition francaise, 53 Année, Mai 2002, no. 624, pp. 11-13.

[7] *The Folklorist as a Teacher*, în *Time & Temperature*. A Centennial Publication of the American Folklore Society, 1989.

[8] *** *Gli studi di etnografia all'Universita di Turku*, 1992.

[9] Wolf-Knuts, Ulrika, în „REF”, *loc.cit.*, p. 300.

[10] Dumont, Louis, *Homo hierarchicus. Le système des castes et ses implications*, Gallimard, 1966, p. 375, *apud* Tonoiu, Vasile, *Ontologii arhaice în actualitate*, EȘE, 1989, p. 195.

Dr. ***Mihai FIFOR***
(CJCVTCP Dolj)

Ceremonie, rit, media sau despre reușita reinventării tradiției. Sărbătoarea Trifonului la Segarcea

In a ritual, the world as lived and the world as imagined,
fused under the agency of a single set of symbolic forms
turn out to be the same world...
Clifford Geertz

Discutam, în urmă cu câțiva ani, despre ideea de implant cultural și despre o recentă modă culturală (în sensul dat de Mircea Eliade), aceea a reinventării tradiției, analizând un experiment cultural de construire a unui centru de ceramică, dezvoltat de echipa de atunci a Centrului Creației Populare Dolj. Ne întrebam cu acel prilej asupra șanselor de reușită ale acestui proiect, previziunile noastre rezultate în urma evaluării strict etnologice a experimentului cu pricina fiind destul de puțin optimiste. „Cazul concret (de reinventare a tradiției - n.n.) al centrului de ceramică de la Terpezița tinde să contrazică toate legile nescrise ale funcționării unei comunități rurale tradiționale, iar etnologul va fi tentat să zâmbească în colțul gurii auzind de ideea Centrului Creației Populare de la Craiova. Această reacție a specialistului în domeniu nu este de condamnat. [...] Inițiativa Centrului trebuie citită așa cum a fost ea concepută din capul locului: **ca un experiment, un implant cultural.** Orice experiment poate fi un succes sau poate fi un eșec. Cu alte cuvinte, o producție nouă va fi acceptată de comunitate numai sub rezerva respectării modelului și când ea își dovedește funcționalitatea pentru grupul social de implant. Altminteri, ea rămânea o simplă tentativă, o curiozitate, o invenție ce va fi respinsă de comunitate"[1].

Din păcate, previziunile s-au împlinit și proiectul cultural Terpezița a rămas, cel puțin deocamdată, doar o simplă încercare de inventare a tradiției, presiunea evoluției societății spunându-și cuvântul. Dar nu despre Terpezița dorim să vorbim în materialul nostru, acest proiect fiind doar un pretext pentru discutarea unui caz asemănător. La polul opus se află un alt experiment cultural, de data aceasta unul reușit, experiment care, datorită modului său de evoluție, merită toată atenția etnologilor.

Ne referim aici la sărbătoarea Trifonului, patronul viilor, care se desfășoară anual, la 1 februarie, în localitatea doljeană Segarcea. Reluat ca element ritual-ceremonial de câțiva localnici, în frunte cu actualul primar al orașului, în 1992, și demarat ca proiect instituționalizat de revigorare a tradiției în 1995, Trifonul a pornit de la ideea de a readuce în atenția segărcenilor o practică ceremonială extrem de vie înainte de cel de-al Doilea Război Mondial, aceea de sfințire a viilor prin stropire cu apă sfințită de către preoții comunității, pentru ca recoltele să fie ferite de dăunători în timpul anului și, astfel, mai bogate. Subiectul ar putea părea aproape banal, căci, la urma urmei, această practică este atestată aproape în toate zonele viticole și pomicole ale țării, clasica lucrare a lui S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, oferind suficiente mărturii în acest sens. Dincolo însă de pretextul ritual-sărbătoresc al Trifonului se coagulează un proces extrem de dinamic de socializare, reactivarea unei mărci ceremoniale din fondul pasiv al comunității, generând un răspuns chiar neașteptat din partea

membrilor săi. Că ritualul este un puternic motor de socializare este un lucru deja cunoscut, surprinzătoare fiind dinamica reacției grupului social la oferta culturală manipulată de specialiști și de oficialitățile locului. Pentru că, dacă în 1995 participanții la ritual erau în jur de 40, anul trecut, în 2001, „organizatorii" (dacă poate fi vorba de organizatori în cadrul unui ritual!) estimau o participare de peste 400 de oameni. La fel de interesant este modul în care norme și prescripții rituale, lesne de uitat în aproape 50 de ani, se reactivează, la rândul lor, și sunt preluate cu repeziciune de actori rituali aflați la prima lor prezență în arena de performare. Înregistrările audio-video realizate de echipa noastră pe teren conțin mărturii suficient de numeroase din partea celor mai bătrâni viticultori ai localității, narațiunile despre Trifon alcătuind un solid fundament pentru un posibil studiu de istorie orală. La fel de interesant este modul în care se construiește noul tip de narațiune legată de cea mai importantă sărbătoare a locului, ea articulându-se pe mai multe paliere, în funcție de vârsta subiectului interviului nostru. Astfel, bătrânii au o poveste dublu articulată, înainte de război și după revoluție, cu o secvență albă ca interstițiu, de la care pornesc cei tineri în construirea propriei lor narațiuni. Cumularea acestor „texte" narative conturează o foarte interesantă poveste care se transformă cu fiecare an în marcă identitară, pentru comunitate, ea regăsindu-se, în formă concretă, în tipul de relații sociale pe care le generează la nivelul orașului. Deja sărbătoarea Sfântului Trifon devine pretext pentru renegocierea și reglarea raporturilor de putere din cadrul comunității, pe mai multe niveluri. La un anumit nivel se află actorii rituali, viticultorii, cei care sunt implicați direct în performarea ritualului și cei care dețin și construiesc povestea. Ei controlau, până de curând, tensiunile pe care *povestea* le generează la nivelul grupului social, dominate de opoziția ritual/ceremonial, sacru/secular, feminin/masculin. De cealaltă parte - actorii sociali, oficialitățile, care sesizează corect acumularea de capital politic pe care o oferă sărbătoarea și care încearcă să controleze nivelul său social. Un rol important în economia ritualului îl are biserica, prin preotul care va sfinți viile și care tinde, la rândul său, să domine arena de performare, prin autoritatea cu care este învestit.

Cu alte cuvinte, putem vorbi despre sărbătoarea Trifonului ca despre o structură ritual-ceremonială perfect funcțională și extrem de dinamică, dominată în aria unei comunități aproape inerte la nivel simbolic-cultural. Nu este, la urma urmelor, puțin lucru ca de la simularea ceremonială din 1992 să se ajungă, în numai 10 ani, la propunerea preotului de a-l oficializa pe Sfântul Trifon, alminteri sfânt considerat minor în ierarhia Bisericii Ortodoxe, ca Sfânt patron al orașului Segarcea.

Și cum, pentru antropolog, o ceremonie colectivă reprezintă o ocazie dramatică, un tip complex de comportament simbolic, vom încerca să citim acest proiect în evoluția sa, pentru că va fi deosebit de interesant de urmărit modul în care negocierea puterii în cadrul ritualului conduce la deplasarea rapidă dinspre rit spre ceremonie, prin desenarea unui nou nivel al sărbătorii, cel politic. Să revenim, însă.

Spuneam că, deși proiectul a pornit de la ideea dispariției și reinventării unei tradiții, modul de evoluție a lucrurilor ne face să credem că nu putem discuta numai de o marcă rituală pasivă reactivată, ancheta de teren demonstrând cu ușurință că nu se poate vorbi despre pierderea unei practici rituale, ea fiind, de fapt, comprimată și conservată într-o singură secvență a complexului ritual de altădată, respectiv sub forma ritului ce se desfășoară în biserică și care, inițial, preceda desfășurarea mult mai amplă din vii.

Întrebat de unde provine apa cu care sunt sfințite viile, preotul parohiei Segarcea ne răspunde că, de cele mai multe ori, apa este aceea sfințită la Bobotează, însă, pe lângă aceasta se folosește și apa pe care o sfințește în chiar dimineața Trifonului, în cadrul slujbei speciale din Biserică, slujbă la care lumea vine în număr foarte mare. Căci, acesta este și motivul pentru care mai întârzie din când în când la vie, unde așteaptă oficialitățile orașului.

Două elemente ne atrag atenția aici. Cel dintâi este acela că slujba pe care preotul o face în biserică este aproximativ aceeași pe care o va face și la vie, ea conținând, ca secvență majoră, blestemul Sfântului Trifon.

Cel de-al doilea element se leagă de faptul că, așa cum mărturisește părintele Manasia, și înainte de 1989, atunci când ritualul din vie nu se putea desfășura din două motive majore, presiunea ideologică și lipsa în sine a viilor (acestea fiind încorporate în cadrul IAS Segarcea și al CAP-ului), el făcea slujba aceasta în biserică, unde lumea venea în număr foarte mare, funcția și recuzita rituală fiind aceleași ca și în anii când se mergea în vii. Numai că, de data aceasta, prezența este una dominant feminină, dezechilibrul ritual fiind evident și conducând la schimbarea competențelor în cadrul scenariului ritual.

Reluarea după 1992 și a secvenței scenariului ritual face ca cele două secvențe să se suprapună parțial în economia ritualului, firul ritual nefiind încă suficient de bine ordonat și controlat de către principalii actori ai

acestuia. Mai mult, în desfășurarea ritualului apar elemente noi, nespecifice pentru acest tip de practică, pornind de la apariția de noi actori rituali și terminând cu forțarea orientării sale către un nou tip de manifestare prin manipularea mărcilor sale simbolice. Anul acesta se modifică și zona de performare, scoaterea ritualului din locația sa tradițională impunând noi tipare comportamentale și un scenariu modificat. Odată cu modificarea contextului ritual se clarifică și se marchează tranzitarea definitivă către spectacular, actorii rituali intrând undeva într-o zonă pasivă, responsabilitatea derulării scenariului ceremonial fiind reclamată aproape în totalitate de actorii sociali, oficialitățile orașului. Astfel, manifestarea se plasează în afara grupului, încadrându-se perfect în tiparele sărbătorii urbane, dându-i-se numai forma rituală. Și aceasta pentru că ritualul este oarecum o formă care dă un înțeles specializat conținutului său.

Funcționalitatea ritualului poate fi parțial atribuită caracteristicilor sale morfologice. Mediul său este parte a mesajului său. și poate conține aproape orice, pentru că orice formă a vieții sociale, orice formă de comportament sau de ideologie poate fi supusă ritualizării. Și, odată folosită în cadrul unei ceremonii colective, fie că este sau nu performantă pentru prima dată, punerea sa în formă rituală, rigiditățile stilistice și repetițiile interne ale conținutului conferă un efect de tradiționalizare. Preluarea de către oficialități a practicii rituale și tendința de reîncărcare, prin rescrierea scenariului, adăugarea și manipularea de mărci simbolice, face ca *Sărbătoarea Trifonului* de la Segarcea să transforme ritul în ceremonie - structură socială spectaculară, „textul" ritual fiind tot mai clar înlocuit de „textul" politic. Ceremonia însăși, ca tip funcțional, poate constitui o încercare de a masca toate acestea și de a exagera efortul, colaborarea și beneficiul colectiv, dar mai ales modul în care outsiderii contribuie la aceeași întreprindere. Ea oferă un mediu teatral formal în care oamenii pot fi împreună fără a interacționa prea mult și în care mărcile lor simbolice pot fi juxtapuse în timp și spațiu pentru a conferi o aparentă unitate.

Dacă domeniile religiosului și cele ale sacrului nu sunt tratate ca și coterminus, atunci este posibilă analizarea lor ca moduri în care ceremonia și ritualul sunt folosite în evenimentele seculare ale vieții moderne pentru a conferi autoritate și legitimitate poziției unor anumite persoane, organizații, ocazii, valori morale etc. Ritualul și ceremonia sunt angajate pentru a structura și prezenta interpretări particulare ale realității sociale într-un mod care le încarcă cu legitimitate. Să nu uităm că ritualul nu numai că aparține laturii mai bine structurate a comportamentului social, dar el poate fi de asemenea construit ca o încercare de a structura modul în care oamenii gândesc viața socială.

Căci, deși ca sistem de mixtură ritual/ceremonie, ritul se comportă ca sistem închis, elementele de variabilitate fiind, cel puțin în faza lor incipientă, refuzate de către actorii rituali, așa cum nota Barbara Myerhoff, în ritualurile extinse există o tendință ca segmentele fixe să alterneze cu cele deschise, variabile. Deseori, segmentele fixe sunt asociate cu elementele de origine sacră, celelalte cu cele seculare, regionale, sau cu grad ridicat de particularitate. Asemenea juxtapuneri sunt încercări de a sugera că segmentele opționale particulare sunt tot atât de axiomatice ca și piesele fixe care, de obicei, precedă, urmează și punctează în mod regulat secțiunile improvizate. Și, reciproc, chestiunile axiomatice sunt însuflețite și făcute relevante prin asocierea cu afaceri specifice, ale realității imediate[2]. Dar la ce poate duce toată această evoluție a manifestării?

Ca și în cazul altor practici rituale, și în cazul Trifonului, perioada de după 1947 a însemnat o zonă de bruscare ideologică, de presiuni constante asupra comunităților rurale din România, desființarea proprietății private asupra pământului marcând începutul unei presiuni ideologice asupra mentalului rural, cea mai afectată zonă fiind tocmai cea a repertoriului de practici, credințe, rituri, obiceiuri. Toată această campanie de agresare a celor mai intime mecanisme de funcționare a societății rurale a dus la puternica desemantizare a riturilor și ritualurilor, precum și la bruierea principalelor coduri culturale ale comunității, momentul 1989 găsind satele românești într-o masivă criză de identitate, undeva la jumătatea drumului între o societate tradițională și una industrială. Ce a urmat după 1989 reprezintă căderea în extrema cealaltă, adică în construirea unei adevărate mode culturale a re-ului, curând transformată într-un alt tip de presiune ideologică, revitalizarea și reinventarea tradiției cu orice preț conducând în scurt timp la o adevărată „sufocare" culturală a individului societății rurale, urmată de rejectarea oricărei tentative de intervenție dirijată asupra vieții sprirituale a localității. Concepută instituționalizat, sub umbrela largă a sintagmei *politici culturale*, strategia de renaștere a statului românesc tinde să devină o simplă formă fără fond în condițiile în care dincolo de retorică nu se regăsește nici un proiect coerent, menit să susțină coordonatele teoretice, altminteri extrem de generoase. Pe fundal, o adevărată campanie de promovare a valorilor culturale ale satelor românești desfășoară, cu o consecvență demnă de

invidiat, și marea majoritate a canalelor de televiziune ce promovează o pleiadă întreagă de „specialiști" într-ale folclorului care, patetic și profund, vorbesc despre poluare, dezastru, crimă, dispariția folclorului, uitând, de fiecare dată, poate cel mai important dintre cuvinte, **evoluție**. Căci, suntem absolut convinși, oricare dintre „specialiștii" pomeniți ar avea ceva de învățat, parcurgând ceea ce spunea, la începutul secolului trecut, Ovid Densusianu în memorabila sa prelegere, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*. S-ar evita astfel, poate, momentele hilar-penibile pe care ni le aplică sub formă de cataplasmă cu folclor autentic anumiți realizatori de televiziune, fie ori de câte ori se apropie o sărbătoare mai importantă din calendarul popular, fie de câteva ori pe săptămână, prin intermediul a interminabile ore de *cântec popular autentic*, repertoriul exploatat fiind unul absolut îndoielnic.

Tot acest exces mediatic, forțarea codurilor culturale ale comunității-obiect, iar nu subiect, conduce la fenomenul de care vorbea Nicolae Panea de curând, de mercantilizare a tradiției și implicit, la diluarea și devalorizarea ideii de tradiție în sine, conceptul, virtual interesant, de reinventare/revitalizare, devenind cea mai importantă pârghie a retoricii populist-demagogice de care aminteam mai sus.

Rezultatele acestei campanii media se văd din ce în ce mai des pe teren, cea mai inocentă dovadă a acesteia fiind întrebarea, de acum clasică, a subiecților anchetelor noastre, invariabil pusă înainte de începerea înregistrării video: „Da' când ne dați la televizor? De la ce televiziune sunteți?", cota de interes scăzând brusc la identificarea echipei noastre ca cercetători etnologi.

Dar pentru a reveni la subiectul materialului nostru, să mai spunem doar că în același context se înscrie și lupta acerbă a unuia dintre oficialii segărceni de a introduce în scenariul ceremonial al editiei de anul acesta a *Sărbătorii Trifonului* niște care alegorice și o ceată de călușari, pentru că „Dom'le, nu vă băgați dumneavoastră! Dă bine la televizor...", nu face altceva decât să vorbească de la sine despre reușita sau nereușita experimentului cultural „Sfântul Trifon - patronul viilor" de la Segarcea. Restul e deja... media.

Bibliografie:

Fifor, Mihai, *Un implant cultural sau despre reinventarea tradiției*, în „Mozaicul", nr. 4/1999, Craiova.
Moore, Sally F.; Myerhoff, G. Barbara, *Secular ritual*, Amsterdam, 1977.

Note:

[1] Fifor, Mihai, *Un implant cultural sau despre reinventarea tradiției*, în „Mozaicul", nr. 4/1999, Craiova.
[2] Moore, Sally F.; Myerhoff, G. Barbara, *Secular ritual*, Amsterdam, 1977, p. 18.

* După cum știm, faptul că o anumită teorie sau filosofie devine populară, este la modă, en vogue, nu înseamnă că este o creație remarcabilă sau că este lipsită de orice valoare. Unul dintre aspectele fascinante ale „modei culturale" este că nu are importanță dacă faptele în chestiune sau interpretările lor sunt sau nu adevărate. Nicio critică nu poate să distrugă un curent în vogă. Există ceva „religios" în această lipsă de permeabilitate la critică, chiar dacă numai într-un mod îngust și sectar. [...] „Popularitatea lor (a modelor culturale - n.n.), în special în lumea intelectuală, trădează o parte din insatisfacțiile, imboldurile și nostalgiile omului occidental". (Mircea Eliade)

Asist. univ. drd. ***Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ***
(Universitatea din București)

Pâinea de război și apa de acasă

Viața pe front împinge adesea la limită rezistența fizică și psihică a celor aflați în luptă, acutizându-le instinctele vitale. Anticipând pe baza acestui raționament simplu importanța motivului alimentar pentru subiectul cercetat, includeam câteva întrebări despre hrană într-un chestionar propus în 1995 veteranilor de război din mediul rural. Pe măsură ce relatările orale se acumulau, am observat că răspunsurile la întrebările respective conturau, prin formele expresive în care se turna conținutul de o precizie dramatică al amintirilor, o raportare mentală complexă la actul alimentar; posibilitățile de interpretare oferite de texte nuanțau imaginea temei-cadru: războiul se transforma într-o criză de supraviețuire pe mai multe fronturi, două dintre acestea fiind foamea și setea, a căror înfrângere implică, în povestiri, stăpânirea resorturilor culturale tradiționale, singurele în măsură să ajute atunci când cerințele umane sunt negate de realitatea brutală.

Pentru folcloristul literar, o lectură motivică este interesantă câtă vreme îi permite să distingă în reflectarea motivului ales articulațiile creației poetice orale. Etnologul pornește însă de la ipoteza că prezența și dezvoltarea specifică a unui motiv anume într-un document înregistrat pot fi explicate prin determinările culturale ale celui ce produce documentul, concentrându-și atenția în primul rând asupra trăsăturilor textuale și, în cazuri optime, și contextuale, ce-i permit să reconstituie identitatea tradițională/de grup a autorului. Relatările de război se pretează mai degrabă unei lecturi etnologice decât uneia folcloristice, dimensiunile lor ample și compoziția inevitabil digresivă și discontinuă favorizând în primul rând un demers de recuperare culturală și abia în planul secund o perspectivă estetică.

Recitind transcrierile convorbirilor înregistrate în perioada 1995-2001 (majoritatea apărând ca monologuri, căci tema războiului are particularitatea de a genera în repertoriul martorilor lungi și coerente verbalizări ale experienței trăite), încercăm să înțelegem mai întâi care este funcția culturală a motivului alimentației în aceste relatări, fără a neglija însă nici întrebările cu privire la potențialul epic al reprezentării hranei, trăsătură care ar putea distinge de altfel discursurile cu natură strict documentară de nucleele narative ilustrând evoluția povestirii folclorice contemporane.

Grija pentru detaliul realist, trăsătură caracteristică a narațiunilor personale, se observă și în descrierea rației alimentare primite pe front: sacul de merinde conține o conservă de 800 de grame de carne de vită și un pachet de pesmeți de un kilogram[1], cunoscuți și sub numele de pâine de război. Sărbătorile sunt marcate de suplimente culinare. Cităm din jurnalul sergentului Petre Tomoaie[2] meniul festiv oferit soldaților pe frontul de est, de Crăciunul anului 1941: *am căpătat la ora 12 masa, 3 feluri și 100 g Ciocolată, bomboane multe și țuică, câte 50 de țigări, a doua zi la fel și a treia zi am mai adus 300 kg de bere și am băut; nu se termina berea de la noi nici într-o zi.*

Prin contrast, soldații aflați în linia întâi, în preajma dezastrului de la Stalingrad, suferă de foame și sunt nevoiți să-și procure singuri alimente: (...) *se dădea lupte grele, dar, cu toată iarna grea ce s-a abătut asupra noastră, noi am rezistat, până am ajuns de primeam o sută de grame de pită și de multe ori nu o primeam nici pe aceea pe o zi; mai aveam noroc cu carnea de cal, care o găseam, chiar și moartă, nu mai întrebam, frigeam ovăz, curățam cojile*

și ne potoleam foamea; mai găseam grâu și acesta era amestecat cu țărână, dar îl alegeam și Doamne, bun mai era[3]. Nu întâmplător, grâul este învestit cu valoare nutritivă, dar și afectivă, lucru exprimat în majoritatea narațiunilor despre război, unde se ilustrează epic motivul privațiunii de hrană prin obsesia pâinii și a apei. Pita devine tot mai puțină în lagărele rusești, cumpărându-se pe hainele morților, transformându-se în final în *hlebă*, un aluat cu nume și aspect străin, care-i îmbolnăvește pe prizonieri[4]. Atunci când pâinea nu se mai află, natura umană regresează spre rădăcinile ei primitive: în lagărele din apropierea Polului Nord s-au întâlnit atrocități: *Doamne, ce mai spuneau acești prizonieri* - notează laconic Dumitru Roman în jurnalul lui, păstrând un singur detaliu revelator - *te lua frica prin câte greutăți o trecut până o ajuns de o mâncat și came de om (...)*. În schimb, Petru Trif creează fără eufemism în povestire imaginea „naturalistă" a prizonierilor care, în drum spre lagăr, traversează iarna câmpul din fața unor grajduri abandonate, transformate de război în abator. Înfometați, ei se aruncă asupra intestinelor de vite înghețate și crude, mânați de un instinct irepresibil (povestitorul nu o face, pentru că avusese istețimea să ascundă la percheziție conserva din sacul cu merinde, raționalizând-o apoi noapte de noapte cu ajutorul lingurii adăpostite în bocanc). Ulterior, tovarășii lui de suferință își vor plăti nesocotința - de fapt, ieșirea din cultura alimentului gătit - îmbolnăvindu-se și pierind ca muștele, îngrămădiți unul peste altul[5].

Secvența este desprinsă parcă dintr-o frescă escatologică, deși povestită fără nici un pic de emfază, și, fără îndoială, neprelucrată de vreo intenționalitate literară. Cu toate acestea, impactul ei asupra receptorului contemporan pune în mișcare fondul cultural al acestuia, făcând posibilă „deconstruirea" mărturiei bătrânului Trif și reasamblarea fragmentelor ei din perspectiva unui cod estetic, pornind de la plasticitatea tabloului epic și de la puternicul simbol al abatorului, războiul fiind adesea asociat cu un absurd „abator de oameni". O astfel de lectură neconvențională instaurează un canal de comunicare între vorbitor - creatorul narațiunii - și ascultătorul lui - produs al unui mediu cultural diferit. Funcțiile povestirii sunt inițial divergente pentru cei doi: în vreme ce bătrânul veteran de război o rostește cu intenția de a transmite o informație, dar și ca pe un ritual terapeutic de ordonare a existenței proprii în tipare verbale controlabile, cercetătorul o culege pentru a putea defini și interpreta legile de evoluție ale culturii populare nonmateriale contemporane. Cu toate acestea, apartenența celor doi participanți la dialog la bazele aceleiași culturi tradiționale (fundamentate de istoria, narațiunea și codul moral comune) reunește intenția spunerii și orizontul de așteptare pe tărâmul comun al funcțiilor identitare. Din acest punct de vedere, considerăm că încurajarea unei receptări a folclorului contemporan ca text deschis[6] poate contribui la sporirea interesului pentru obiectul privit ca disciplină universitară, oferindu-le studenților, din ce în ce mai îndepărtați de lumea culturii populare, o cale de întoarcere către mentalitatea tradițională pornind de la concepte mai apropiate de sensibilitatea lor modelată de educația școlară și mediatică. Un astfel de concept, foarte util pentru lectura etnologică a textelor, este cel de corelativ obiectiv[7], prin care elementele ce compun creația sunt privite ca referințe culturale ce trimit spre alte texte - în cazul culturii populare, spre coordonatele simbolice ale mentalității tradiționale. O povestire de război exemplară pentru asimilarea semantică[8] - în termenii lui Iuri Lotman - a experienței alimentare de către soldații țărani este cea oferită de Mihalache Cristea Popescu[9]: *În linia-ntâia. N-aveai unde să te adăpostești, decât în pământ. Ca să vă povestec așa, într-o seară, noaptea ni se da nouă masa. O dată pe noapte. Când ne da masa? Zece jumătate, unsprezece, unșpe jumate, doișpe, când se putea băga sau noi să ne deplasăm undeva la un adăpost, unde era ferit de baraje de artilerie, de gloanțele inamicului. Într-o noapte, eram așa de amărât, mă simțeam atâta de rece. Era cam plointe și mă udase cu foaia de cort, jos era ud. Gândindu-mă ce să fac, am luat cazmaua să mai răzui pământu' ăla cu apă așa moale, îl dau la bergu' meu, unde mă ferea-n față. Mișcând eu, în pământ a fost o broască de-alea de pământ, pestrițele și mi-a sări-n castron. Nu m-a ars ciorba, că se răcise. Noaptea era, lumină n-aveam, ș-am început să plâng, parc' acu. Să mă șterg la ochi, acu, uite, de lăcrămile alea mi le aduc aminte. Doamne, zic, ce e viața omului? Da' și omu' dacă e slab de înger în viața lui, ce e? Am luat broscoiu', l-am arucat cu lingura și am mâncat plângând și am fost bucuros pe urmă când am văzut că se poate trece toate relile, da' numai cu ofuri mari. Orice mângâiere sufletească nu trece decât după înghiterea unui nod al gâtlejului, care-l trimite ca pe-un balon, obligatoriu trebuie să-l înghiți. Acră, dulce, amară, e cu gustu' ei. O iei cum este, cum e dată, cum e rânduită.*

Relatarea, așa scurtă cum este, conține trăsăturile unei narațiuni memorabile conduse spre o reflecție de filosofie practică asupra vieții. Povestirea, adevărată transcriere în cheie epică a crizei de înstrăinare culturală provocate de război, pornește de la un incident la prima vedere anecdotic: datorită condițiilor grele (noapte, ploaie, cantonarea în tranșee) în castronul de ciorbă al caporalului Popescu aterizează o broască, provocându-i o descărcare nervoasă, urmată de hotărârea de a mânca mai departe, după ce aruncă animalul. Subiectul în sine are mai degrabă un potențial comic, dar ostașul începe să plângă. În registrul de lectură mitic, ne amintim că Maica

Domnului, îndurerată de pierderea Fiului, reușește să râdă la vederea puiului urât pe care i-l arată broasca, binecuvântând-o pe aceasta pentru că i-a oferit alinare[10]. Faptul că protagonistul povestirii are o reacție emoțională inversă constituie semnul unei puternice alienări culturale: universul stihial al frontului (întuneric, frig, sălășluirea în pământul amestecat cu apă) apropie spațiul epic de natura cosmogonică. Păstrând raportarea la mit, observăm că broasca este un animal prezent și în legendele populare ale facerii lumii, aducându-i lui Dumnezeu pământ cât *bobul de porumb* și lăsându-l pe El să procedeze conform unui cod alimentar, punându-l în *postavă cu apă* și plămădindu-l pentru a-l înmulți[11]. Poate că, pentru Mihai Popescu, broasca este un *semn* în sensul tare al termenului, funcționând pentru etnologul care-i ascultă povestirea ca un *corelativ obiectiv* ce trimite la arhetipurile culturale ale mentalității tradiționale. Umila vietate rezolvă prin *poziția ei ambivalentă în ecosistem (i.e. statutul de amfibie) paradoxul creației: trecerea de la un element la altul, de la haos la ordine, de la stihia infinită și fără formă la substanța finită*[12]. Interpretarea ar putea continua, dar, ferindu-ne de prea multe speculații, inerente de altfel abordării critice a unui obiect estetic, așa cum este povestirea noastră, remarcăm abilitatea naratorului de a transla mișcarea epică în planul trăirii personale, aplicând apoi tuturor faptelor vieții lexicul alimentar: *acră, dulce, amară, e cu gustu' ei*. Acceptând prin continuarea actului de a mânca în ciuda incidentului „profanator" al sacralității momentului[13] că universul războiului este o probă a dezumanizării, eroul regăsește, prin *semnul* care i se arată, calea miraculoasă de rezistență reprezentată de conservarea cu orice preț a identității lui culturale.

Notăm pe scurt ca argument al raportării culturale la hrană ca mijloc de adaptare la mediu și concomitent de păstrare a identității și relatarea lui Gavril Andreicuț[14]: căzând prizonier, el nu-și aruncă gamela, cum fac alții, *disperați de viață*, ci o păstrează cu grijă, învățând și limba rusă, pentru că *treb'ie de rândul mâncării*.

Alimentația își conturează treptat, în povestirile despre război, chipul dual al obiectului sacru: prin ea, oamenii își pierd și își recâștigă sufletul, parcurgând traseul de la instinct la matricea culturală. Astfel, după zile întregi de foamete petrecute în carceră, prizonier de lagăr rusesc cu regim special datorită spiritului său rebel, Niculae Stroia[15] află în 1950 că acasă, în România, nu mai sunt așteptați: *Și strig către toți prizonierii - unii cu mașinile, lume multă:*

„Ascultați la mine, mă. Uite ce-i povestea. Nu mai merem acasă. Țara spune că nu mai are prizonieri nicăirea. De la gări s-o șters... s-o lua' jos toate insignele Bine ați venit... frați români. Ce facem? Io propun o vorbă: Greva foamei zece zile. De acord?".

Toată lumea: de acord, de acord, de acord... Încolo... mâine dimineață la bucătărie nu merge niminea să mănânce. Nici la lucru nu iasă din români nimenea. Ce se va-ntâmpla? Toți mi-o aprobat. Asta a fost pe ziua două'șasă, cumu-i azi. În cincizăci. Și, la două zile, coboară jos să iasă niște generali, niște ofițeri acolo și /rus.../ apoi trad.: „Care știți rusește, veniți încoa."/ În sala de mese. Io stau: „Mă, voi dați cu roata la sala de mese și toți vă strâgați: Doma! Doma! Doma!; Casă, casă, casă!".

În urma revoltei ad-hoc (nu judecăm gradul de funcționalitate al povestirii, ci doar conținutul înregistrat de la un artist al genului, recunoscut ca atare în comunitate), prizonierilor li se permite să trimită scrisori acasă. Toți cer de mâncare: *Băieți, când o văzut, or scris toți... să... altu' să-i trimeată prune, altu' să-i trimeat' o găină, altu să-i trimeată...* În schimb, în cartea lui poștală protagonistul se referă la alimentație ca la un mod de reunificare a familiei sub semnul calendarului festiv tradițional: *Dragă soție, dragi copii (...) rugați-vă lu' Dumnezeu, poate de Crăciun, mâncăm cu toții Crăciunu!/Niculae al vostru tată, al tău soț, am terminat... gata.*

Întoarcerea acasă este marcată de revenirea la normalitate, prin gestul liber de a bea apă. Petru Trif povestea că pe drum spre lagăr, în vagoane de vite, un grup de cinci oameni primeai zilnic o pâine și cinci pești, dar niciun pic de apă, astfel că în fiecare gară, cei închiși zbierau prin perete: *Dai vodi! Dă-ne apă! Neprimind, atunci a-nceput setea-n noi (...) afară frig, ger, zăpadă mare, se făcea un fel de brumă pe fiarele dinăuntru, știți, multe șuruburi are un vagon de marfă, sute și mii de șuruburi. Toată ziua lingeam cu limba la șuruburile ălea, din bruma aia, știți. Sclipeau ălea, știți, sclipeau de limbile oamenilor.*

În Banat, după ce cară apa mortului, femeia bătrână responsabilă cu îndeplinirea ritului varsă pe jos pentru „jivine", robi și *feciorii de la cătănie/care n-au apă*[16], integrând prin cuvântul consacrat calvarul războiului în arcul normativ compensator al culturii populare.

Revenind în satul natal după ani lungi de prizonierat, Niculae Stroia se oprește la șipot, unde se întâlnește cu o cumnată. Întrebând-o de familie, aceasta îi răspunde că soția e sănătoasă, băiatul, militar, iar fiicele lucrează la o fabrică. Chiar în clipa aceea, i le arată pe cele două fete: *Uite-le, bea apă colo*. Amintirea păstrată fidel în memoria povestitorului despre izvor - locul întâlnirii - și faptul că tatăl e recunoscut abia după gestul fiicelor de a bea apă permit din nou interpretări simbolice, ținând cont de reminiscențele valențelor mitice ale elementului acvatic în cultura

populară. Ascultătorul își construiește imaginea despre povestire în funcție de propria lui competență culturală. Variantele narațiunilor performate se oglindesc filtrat în sensibilitatea receptorilor din medii diferite, comunicându-le acestora, în ultimă instanță, o experiență de cunoaștere de sine.

Lectura etnologică evidențiază o funcție interculturală a documentelor de cultură populară nonmaterială, realizată prin recunoașterea tiparelor tradiționale ale supunerii și resemantizarea lor în discursul de definire a identității fiecărui participant la spectacolul povestirii.

Note:

[1] Petru Trif, n. 1915, Mihăiești, jud. Hunedoara, păstor și agricultor; luptă în cel de-al Doilea Război Mondial pe frontul de est; prizonier din 1941 până în 1944; înregistrarea realizată în anul 2000. Transcrierea integrală a înregistrării este publicată în *Roșcani, un sat pentru mileniul III,* volum colectiv realizat de Narcisa Știucă, Corina Mihăescu, Maria Socol, Ioana Ivan, Iuliana Băncescu, Ilie Mașala, Emanoil Știucă, Alexandru Petculescu, Diana Petculescu, Editura Emia, Deva, 2000, pp. 344-363.

[2] Petre Tomoaie, Roșcani, jud. Hunedoara, agricultor; luptă în cel de-al Doilea Război Mondial pe frontul de est; prizonier din 1941 până în 1944; ține un jurnal zilnic cu pățaniile de pe front, pe care și le versifică într-un caiet încredințat spre publicare de fiica Lui, Lucica Popa, în 1999. Manuscrisul este publicat în *Roșcani, un sat pentru mileniul III,* Editura Emia, Deva, 2000, pp. 323-340.

[3] Dumitru Roman, n. 1915, Tălmăcel, jud. Sibiu, agricultor; luptă în cel de-al Doilea Război Mondial pe frontul de est; prizonier din 1942 până în 1944; ține un jurnal zilnic cu pățaniile de pe front, dar acesta arde în lagăr și îl rescrie din memorie la întoarcerea în țară; dețin o copie a manuscrisului din 1995, când am discutat cu D.R.

[4] Dumitru Roman: *Vă puteți imagina care veți ajunge să o cetiți că în acest lagăr, numit Lagărul morții, era bine păzit de soldați ruși la toate colțurile și cu trei rânduri de sârmă ghimpată s-a instalat imediat șapte bucătării, dar primeam numai o dată pe zi mâncare 250 grame de pâine și o gamelă de ciorbă. Nu era noapte să nu moară din prizonieri cam 20-30, iar la marginea lagărului erau săpate gropi tot de prizonieri unde se băgau unii peste alții morți chiar și în pelea goală, căci hainele care le mai avea le vindea la civili pe câte o bucată de pâine pentru că cei sănătoși erau trimiși la lucru în oraș.*

[5] *Ș-am mai mers până sara a opta zi, a opta zi sara, de-am ajuns la niște grajduri mari, în apropierea unei gări, la trei km. Pe stepa aia calmucă e mii de kilometri distanță gările unele de altele. Acolo era trei grajduri mari, tot de nuiele făcute, pentru vite de-a lor. (...) Acuma vite nu mai erau, că armata lor când o intrat la front le-o mâncat toate; erau numai aruncături de piei, de câte și mai câte pe acolo, ce nu se mânca, oase, mațe (...) toate alterate și-nghețate. (...) și b'eții oameni, dând de foamea asta năprasnică, atâtea zile și-atâtea nopți, o-nceput să mănânce din alea, așa vii, așa le mâncau, că nu era chibrit, n-aveai unde să faci foc, nimic... Ș-or început să se-mbolnăvească. Azi or mâncat, mâine s-or bolnăvit. ș-au început să-i aleagă, pe-ăia bolnavii îi băga-ntr-un grajd, al treilea, până o umplut grajdul. Ei o început să moară acolo.*

[6] Ideea apare în legătură cu textele de folclor contemporan în cartea Otiliei Hedeșan, *Folclorul. Ce facem cu el?,* Editura Universității de Vest, Timișoara, 2001, de exemplu p. 137.

[7] Eliot, T.S., *Tradition and Individual Talent*, Londra, 1920, în vol. *The Sacred Wood*, pp. 147-149; traducerea românească: Pater, Chesterton, Eliot, *Eseuri literare*, Editura pentru literatură universală, București, 1966, pp. 221 și urm.; o explicație a conceptului de *corelativ obiectiv* (tradus *echivalent obiectiv*) ca posibilitate de a comunica emoția personală apelând la unitatea sensibilității date, la rândul ei, de unitatea culturii apare și în Krieger, Murray, *Teoria criticii*, Editura Univers, București, 1982 (1976), pp. 204 și urm.

[8] Lotman, Iuri, *Studii de tipologia culturii*, Editura Univers, București, 1974, pp. 29-38; în prefață (pp. 5-12), Mihai Pop include culturile populare în categoria culturilor semantice.

[9] Mihalache Cristea Popescu (Mihai), n. 1919, Conțești, jud. Teleorman, agricultor; luptă în cel de-al Doilea Război Mondial pe frontul de est, ca agent sanitar, căzând rănit în retragerea de la fluviul Volga; este președintele organizației de veterani de război din localitate; înregistrarea este realizată în 1997.

[10] Coman, Mihai, *Bestiar mitologic românesc*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 93.

[11] Candrea, 1934, *apud* Coman, *op.cit.*, p. 91.

[12] Coman, Mihai, *op.cit.*, p. 92.

[13] Văduva, Ofelia, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești,* Editura Enciclopedică, București, 1996, p. 24; *Prin construcție repetitivă (ca orice formă rituală, de altfel), riturile în care alimentele au rol preponderent (...) sunt prezente și în circumstanțe ocazionale, ce trimit la momente de criză, dezordine, nesiguranță.*

[14] Gavril Andreicuț, n. 1920, Prundu Bârgăului, jud. Bistrița-Năsăud, muncitor la fabrica de hârtie din localitate, agricultor, paznic la Școală și la Casa de copii; luptă în cel de-al Doilea Război Mondial pe frontul de est, cade prizonier în 1943, se întoarce în țară în 1946; înregistrarea a fost realizată în 1996.

[15] Niculaie Stroia, n. 1907, Tălmăcel, jud. Sibiu, agricultor; luptă în cel de-al Doilea Război Mondial pe frontul de est, ca agent de transmisiuni; cade prizonier la Odessa și rămâne în lagărele rusești până în 1951, când se întoarce în țară; înregistrare realizată în 1995.

[16] Hedeșan, Otilia, *op. cit.*, pp. 36-37.

Dr. **Laura JIGA**
(IEF „Constantin Brăiloiu")

Între patrimoniul material și cel imaterial. Documente olografice ale țăranilor în AIEF

Se vorbește, în ultimii ani, despre *patrimoniu cultural intangibil*, sintagmă al cărei calificativ se referă la absența suportului material pentru crearea și transmiterea informației, caracteristică definitorie formelor orale de exprimare culturală. În cadrul sesiunii UNESCO desfășurate la Paris, în anul 1989, folclorul este recunoscut drept valoare a patrimoniului cultural intangibil, care trebuie, prin urmare, protejat și valorificat.

Protejarea folclorului ridică probleme legate de natura procesuală a acestuia. Ce se protejează, procesul sau rezultatele sale? Cum se protejează?

Arhivele de cultură orală nu conservă și nu protejează folclor, ci creează, sistematizează și păstrează documente a căror relevanță asupra dinamicii realității vizate este limitată, de vreme ce oferă calitatea tangibilității unui moment strict delimitat temporal, unui moment închis al procesului intangibil și ireversibil de creație și transmitere orală a culturii. Arhivarea contextualizatoare a fiecărei înregistrări își propune o reconstituire, niciodată deplină, a condițiilor care au determinat, la momentul respectiv, forma înregistrată. În timp, tehnica/metodologia contextualizatoare s-a nuanțat și s-a diversificat, *copia* contextelor fiind, în continuare, imposibil de obținut. Ambele stări de fapt sunt inevitabile, dar aceasta nu diminuează valoarea și importanța documentelor de folclor. La acest nivel, caracterul fragmentar al arhivelor de folclor rămâne, cel puțin deocamdată, o limitare asumată, dar ale cărei consecințe merită discutate.

Există, însă, un fragmentarism mult mai profund, care ține de termenii în care se discută relația între scriere și oralitate. Paradoxal, fie că această relație se discută în termeni disjunctivi, fie în termeni de complementaritate, ea este generatoare de o adâncă problematică. De multe ori, însă, paradoxul apare în situația ducerii (sau reducerii) la extrem a elementelor care îl constituie.

Discuția pe care o propunem se va referi la cazul Arhivei de Folclor din București, având permanent în minte posibile extrapolări. Ceea ce se arhivează, împreună cu metodologia de arhivare, reflectă o viziune asupra culturii și procesului folcloric însuși.

I. Disjuncția între scriere și oralitate este tributară viziunii conform căreia societatea tradițională românească s-a dezvoltat într-o strictă, adâncă și limitată oralitate. În consecință, doar exprimările orale sunt angrenate în constituirea unui patrimoniu cultural intangibil, ele doar constituind, prin urmare, rațiunea de a fi a arhivelor de folclor.

Cel puțin din secolul al XVI-lea încoace, societatea tradițională românească s-a caracterizat prin *oralitate mixtă*, definită de către P. Zumthor prin coexistanța scrierii cu oralitatea, în care cea dintâi exercită o influență **externă** și parțială asupra celei de-a doua. La vremea la care au început culegerile sistematizate de folclor, oralitatea mixtă suferea o trecere înspre ceea ce același autor numea *oralitate secundă*, corespunzătoare **mediilor** culturale în care expresiile culturale sunt marcate de prezența scrisului. La constituirea orizontului religios și cultural al societății tradiționale au fost angrenate, așadar, surse și canale de transmisie atât orale, cât și livrești, reflectate și transfigurate în creațiile folclorice. Fiecare variantă folclorică înregistrată reprezintă o sin-

teză a acestui bagaj informațional ambivalent, care nu poate fi cu totul controlat de către culegător, dar care merită atenția programată a acestuia, într-o încercare de pătrundere nu numai a circulației „tehnice" a faptelor folclorice, ci și a repertoriului interiorizat de cunoștințe, idei și reprezentări ale indivizilor. Odată cu trecerea spre *oralitate secundă*, fenomen sincron extinderii alfabetizării, în mediile culturii tradiționale din comunitățile rurale începe practicarea scrisului, ca formă de comunicare (scrisorile), dar și ca tehnică de conservare a anumitor fapte folclorice verbale. Achiziționarea lor nu a constituit obiectul unui demers aparte (cu excepția, poate, a caietelor de poezii ale soldaților, care l-au preocupat pe C. Brăiloiu), deși ele nu lipsesc cu totul din fondul arhivelor de folclor. Consistența materială a hârtiei scoate aceste documente de sub incidența strictă a intangibilului; nu sunt, totuși, nici documente de cultură materială, în sensul consacrat al sintagmei. Caracterul lor ambiguu reflectă procesul de tranziție a persoanelor care le-au creat, la care exprimarea prin scris câștigă teren, în „dauna" celei orale.

1. Procesul creației și transmiterii folclorice. În *Poeziile soldatului Tomuț* și în celelalte caiete de poezii ale soldaților proveniți din mediul rural, C. Brăiloiu a căutat o cale de acces în laboratorul de creație al liricii folclorice, prin analiza metricii și a versificației, a manierelor de actualizare poetică a temelor prin apel la repertoriul folcloric individual și colectiv.

În aceeași direcție, setul nostru de documente conține 14 verșuri funerare compuse de către Ioan Petruc, cantor la Clopotiva (textele au fost achiziționate de către Tiberiu Alexandru în anul 1935 și se află inventariate în fondul I. 3014, 3015, 3016, 3017, 3018, 3019, 3020, 3021, 3022, 3023, 3054, 3055, 3056), bază materială utilă cercetării de tip mecanic asupra circulației temelor și motivelor, a strofelor, de la o variantă la alta, cu adaptarea fiecăreia la situația concretă a condițiilor de deces. Față de poeziile trimise din război, de fapt scrisori versificate, așternerea lor pe hârtie servind comunicării cu cei de acasă, motivul pentru care Ioan Petruc și-a scris verșurile rămâne necunoscut. De asemenea, momentul scrierii: înainte sau după ce l-a interpretat?

După cum el însuși afirma, lui C. Brăiloiu misterul creației folclorice i-a rămas, în cele din urmă, necunoscut. Cred că ceea ce lipsește într-o asemenea abordare este prezența persoanei creatoare de folclor, care ne rămâne ascunsă și tăcută în dosul rândurilor, asemeni oricărui scriitor. Dacă în cazul creației literare, această dublă solitudine este o condiție aproape apriorică, în ceea ce privește creația de factură folclorică ea creează suspensie și blochează practic accesul la procesul de creație care reclamă interactivitate și memorizare. Actul scrierii produce o mutație fundamentală în cadrul procesului de creație și transmisie folclorică. Într-o performare orală, creatorul de folclor evocă din memorie varianta performată sau ascultată într-un moment temporal anterior, care devine model mental pentru performarea din respectivul moment prezent. În situația scrierii variantelor performate sau învățate de la altcineva, modelul are consistență materială permanentă. Creația folclorică nu mai este ireversibilă.

Este interesant de observat faptul că aproape fiecare variantă scrisă are sub ea semnătura *scriitorului*, drept de proprietate asupra obiectului foii scrise sau asupra textului însuși, formă de conștiință auctorială indusă de chiar gestul scrierii.

2. Cultura este un proces care angrenează nu numai obiecte culturale, ci și subiecți culturali (în termenii lui Jacques Le Goff), persoane umane aflate în relație unele cu altele, cu obiectele pe care le produc și le manipulează, cu propriul orizont cultural și cu propriile trăiri afective. Dincolo de aspectele legate de procesul creației folclorice, documentele olografe provenite din mediile rurale oferă acces la toate aceste niveluri profunde. În special scrisorile, pe care le deschidem indiscret (căci nu nouă ne erau adresate, chestiune deontologică deschisă), conțin sugestii referitoate la relațiile în cadrul familiei, între soți, între părinți și copii, între îndrăgostiți etc. „Scriem tote năcazurile că nule/Scri la om străin scrii chiar la/Soțul tău și sprijinul și mângâierea/Și stâmpăraria năcazurilor..." (I. 4795). Pe lângă căldura tandră pe care o conține pasajul de mai sus, l-am ales și datorită faptului că îmi sugerează ritmica, enumerarea și, în special, metaforele divine ale psalmilor. Poate că alcătuitorul scrisorii de aici s-a și inspirat, sau, mergând mai departe într-o analiză de conținut, acesta este rolul și statutul soțului la nivelul intimității. O altă scrisoare, a soției către soț, de data aceasta, relevă relații încordate, marcate de lipsa de comunicare. Invocarea din debutul scrisorii, faptul că este adresată soțului decedat, ne face să bănuim că se revendică de la o parodie de bocet. Cantitativ, ponderea mare a scrisorii o reprezintă afirmarea durerii provocate de moartea soțului, în care este inserată cererea de dezlegare pentru o nouă căsătorie; însă textul se termină neașteptat: „...că noi nea avut tot bine da tuai fost rece de june io dacă moi marita gându tot la tine mia sta fieț țărna ușoră ca două petri de moră cacum mam scăpat deo bolă" (I. 7176).

Un set aparte al scrisorilor îl reprezintă cele adresate culegătorilor. Nici de data aceasta nu îmi propun o abordare de profunzime și detaliată. Voi enumera doar câteva dintre aspectele care semnalează un grad ridicat de interes al acestor scrisori. Relația între culegători și informatori este personalizată - „Vă sărutăm ca pe frați" -, sau, dimpotrivă, într-o altă epocă, culegătorii reprezintă autoritatea de stat - o scrisoare trimisă lui Tiberiu Alexandru conține, din proprie inițiativă, o autobiografie alcătuită pe modelul autobiografiilor de cadre ale aparatului comunist - „...eu vă trimit și o autobiografie a mea, care este scrisă cinstit, și din care veți putea și Dvoastră desprinde că nu sunt un dușman al regimului democrat", scrie, probabil din dorința de dobândire a unei identități conforme noilor cerințe, un fost chiabur, fost membru al Partidului Liberal, victimă a persecuției comuniste (fusese evacuat din casă). Dintr-o scrisoare adresată lui H. Brauner extragem sugestii asupra condițiilor și a atmosferei în care s-au desfășurat culegerile - „Mult stimate domnișor Harry/Am onoare a vă mulțumi/Dinspre frumoasele distrări petrecute la aparat" (I. 4841), iar din alta, adresată tot lui Harry Brauner, aflăm informații asupra tehnicilor de identificare a informatorilor și de aducere a lor la București. Spațiul nu-mi permite continuarea enumerării.

Refacerea caracterului sincretic al comunicării folclorice se realizează, în cazul scrisorilor, prin desen, care sugerează comunicarea interactivă, specifică oralității. Pe verso-ul unei asemenea scrisori, scrisă în Maramureș, în 1940, este desenată o masă pe care se află două flori, o sticlă și două pahare. Dedesubt scrie: „Și te rog să spui câtui ora?". O scrisoare trimisă de pe frontul celui de-al Doilea Război Mondial este extrem de elaborată prin desene, ornamente decupate și maniera de împăturire hârtiei (I. 6721). Una dintre problemele pe care mi le-au ridicat aceste ultime scrisori este legată de statutul lor. Scrisoarea a devenit obiect în sine, situație în care aparține deopotrivă patrimoniului intangibil (prin conținut) și patrimoniului material. De aici, mergând mai departe, problema se extinde asupra întregului repertoriu grafic de proveniență rurală tradițională, de la șervetele pe care sunt scrise sentințe casnice cu influență urbană, la pomelnicele pe toacă sau la practica veche a scrijelirii pe pereții bisericilor, cu chirilice la început, cu caractere latine mai târziu. Statutul lor ambiguu, mesaje de factură orală, cu circulație în medii preponderent orale, dar pe suport material, le plasează deopotrivă sub incidența patrimoniului tangibil și a celui intangibil. Nu apar, însă, nicăieri, ca o categorie aparte. Rolul și statutul cărții și al scrisului în societatea tradițională românească rămâne, în continuare, aproape ignorat. În arhivele de folclor, prezența documentelor olografe provenite din mediile rurale este mai degrabă întâmplătoare, iar în muzeele de etnografie nu am văzut niciun interior care să sugereze prezența cărții și a scrierii în viața țăranilor.

II. Cea de-a doua formă a disjuncției între scriere și oralitate, pe care o semnalează documentele olografe provenite din medii rurale, se referă la manierele și gradele de interiorizare a scrisului și la consecințele sale.

Între forma orală a unei structuri verbale și forma scrisă a aceleiași structuri verbale nu este o relație de coincidență. W. Ong[1] vorbește chiar despre o *gândire orală* diferită de *gândirea scripturală*. Actul scrierii afectează procesele cognitive, efecte pe care nu le are simplul contact, mediat sau direct cu cartea. Experimentele realizate de către psihologul Lev Vygotsky asupra unor comunități și persoane analfabete sau semianalfabete din Siberia au relevat, spre exemplu, absența gândirii logice formale la persoanele care nu știu să scrie, situație reflectată verbal prin predominanța frazelor copulative și aproape totala absență a propozițiilor subordonate cauzale. Pe de altă parte, prin scriere, timpul alocat verbalizării se dilată, persoana care scrie are mai mult timp să-și construiască discursul decât persoana care vorbește. Ce legătură au toate acestea cu fragmentarismul pe care l-am enunțat la începutul discuției? Printr-o simplă parcurgere a documentelor de care ne ocupăm se remarcă scrierea dialectală și în idiolect, așa cum se vorbește, lipsa ciornelor (hârtia era rară), frecvența conjuncțiilor copulative, frazele lungi, uneori scrisoarea este alcătuită dintr-o singură frază, legarea mai multor cuvinte, marcarea grafică „greșită" a cuvintelor sau, când e cazul, a versurilor. Toate acestea ne sugerează persoane la care procesul de interiorizare a scrisului se află în stadiu incipient. Deși scriu, sunt în continuare persoane orale, al căror flux de gândire și flux verbal sunt caracterizate prin continuitate. Noi, însă, formați prin școală și prin scris, gândim fragmentar, ne articulăm ideile și discursul pe bazele logicii formale. Despre etnomuzicologi, C. Brăiloiu spunea că sunt crescuți lângă pian, neputincioși prin urmare față de înțelegerea în profunzime a muzicii populare, structurată după cu totul alte legi decât cele ale muzicii clasice. Ne aflăm în aceeași situație, în care ne străduim să înțelegem ceva care ne este străin: procesul creației și transmiterii folclorice orale.

Note:

[1] Ong, Walter J., *Orality and Literacy. The Technologizing of the World*, London and New York, Routledge, 1991.

Drd. **Corina MIHĂESCU**
(CNCVTCP)

Reînvățarea tradiției. Experimentul Șișești

Lucrarea noastră se dorește a fi o încercare de analiză a două experiențe diferite, ce și-au avut punctul de pornire în aceeași realitate: olăritul din județul Mehedinți, cu referire specială la centrul Șișești.

Dincolo de conținutul ei de idei, această comunicare constituie și pretextul prin care afirmăm faptul că astăzi drumul cercetării nu mai poate avea loc într-un singur sens, de la cercetător la cel pe care-l cercetăm, ci trebuie să ia în considerare și căile adiacente prin care scopul urmărit să fie atins cu mai multă siguranță.

Traiectoria lui se înscrie într-un demers continuu, care, în concepția lui Jean Copans, formulată în lucrarea *L'Enquête ethnologique de terrain* (p. 70, 1998), se prezintă în următoarele ipostaze:

• Terenul informatorului este sub controlul lui însuși: este vorba aici despre înregistrarea situațională care permite cercetătorului să noteze diferite conversații;

• Terenul informatorului este sub control împărțit: se are în vedere aici conversația *in situ,* surprinsă în cursul activităților casnice și cotidiene;

• Terenul informatorului este sub controlul etnologului: este vorba aici despre perioada de verificare sau de colaționare;

• Terenul etnologului este sub un control împărțit: se vizează aici situația în care discuțiile nu sunt nici formale, nici informale, ordinea întrebărilor fiind mai puțin importantă și transcrierea datelor simultană sau ulterioară (este cazul discuției etnografice prin excelență);

• Terenul etnologului este sub controlul lui însuși: în acest caz se ține cont de chestionarul închis și preconstruit; pot fi incluse de asemenea teste diferite și întrebări care relevă un inventar sistematic (liste, genealogii, lexic etc.).

Vom încerca, așadar, să exemplificăm postulatele enunțate mai sus printr-o mai veche și mai recentă cercetare în același „teren", la Șișești. Prima dintre cele două experiențe a avut drept scop cunoașterea meșteșugului olăritului și a celor care-l mai practică și s-a desfășurat sub semnul constatativului, în acel unic sens amintit, de la cercetător la cel cercetat, demers ce s-a soldat cu inventarierea unor note de teren. Suficient sie-însuși acest scenariu pare să nu-l mai mulțumească deplin pe cercetătorul de astăzi confruntat cu o problematică mult mai variată, ce vizează și finalități formative.

Făcând apel la însemnările călătoriei mele la Șișești în 1996, încerc să refac contururile acelei cercetări într-o scurtă expunere.

Între numeroasele centre de ceramică din Oltenia amintite în capitolul „Olăria timpurilor noi de la 1700 până astăzi" din lucrarea *Ceramica românească* a lui Barbu Slătineanu, figurează și Șișeștiul alături de Glogova (jud. Mehedinți), Târgu Jiu, Ștefănești, Arcani, Peșteana (Gorj), Vlădiceni, Buda, Dăești (jud. Vâlcea).

Despre toate acestea autorul afirmă că sunt păstrătoare ale vechii tradiții preistorice sau romane: „Olăria de Șișești, Tg. Jiu și Glogova are fața aspră și o formă foarte curată, de o eleganță desăvârșită. Asprimea suprafeței

nu este o neglijență, ci dimpotrivă, un mijloc de decorare. Adevăratul element decorativ al vaselor rămâne frumusețea desăvârșită a formelor"[1].

În județul Mehedinți s-a lucrat ceramică în mai multe locuri: la Căniceni, Noaptеșa, Șișești, Șimian, Valea Rea (Căzănești). Cartografia economică a județului înregistrează însă, la 1832, 15 centre de olari, iar boierul Dimitrie Butculescu numără la 1883, în însemnările sale, 800 de olari ce făceau parte din cinci centre (în lucrarea *Arta populară din Mehedinți*).

Dacă în 1983 se mai putea spune că „la Șișești unde cu puțini ani în urmă erau vreo 15 meșteri olari, în prezent activează numai Ioniță Trașcă, în vârstă de 70 de ani și Marin Titu de 52 de ani, iar la Noapteșa, în satul aparținător comunei Șișești, activează 28 de olari", astăzi cu părere de rău constatăm la Șișești că unicul olar este Marin Titu, iar la Noapteșa, socotindu-i și pe cei ce nu mai lucrează, numărul lor nu depășește 4-5 nume.

Caseta înregistrată în vara anului 1996 în atelierul meșterului Marin Titu îmi aduce în minte, o dată cu desfășurarea ei sonoră, și imaginile care se pare că s-au înregistrat definitiv în mintea mea. Oalele sale mari și frumoase, de un alb sidefiu ce bătea spre roz, cu o statură elegantă, reprezintă o lume deosebită, lucrată din lut frământat, amestecat cu apă, modelat, uscat la soare și ars la foc, o lume din a cărei complicată alchimie se nasc oalele, ca sinteză a elementelor asociată de Ivan Evseev în al său *Dicționar de magie*, simbolurilor cosmice: „Munca olarului devine pentru el act cosmologic".

Să fi avut olarul nostru asemenea revelații stând și lucrând la roată? Ceea ce e sigur este faptul că el își explică munca altfel, mult mai simplu. Truda lui de olar a fost o poveste pe care ne-a spus-o pe-ndelete, uimit fiind de atâta *tâlgură de lume*, câtă îl înconjurase într-o zi obișnuită de august.

Născut în 1924, meșterul are *stăpânire* deplină a meșteșugului, dar atunci când nu modelează, un tremur ușor îi trădează vârsta. De bătrânețe - zice el - la ce să te aștepți? Acesta este și motivul pentru care acum nu mai lucrează decât oale mici. Altădată făcea vase de 15-20 de litri.

Modelatul demonstrativ la care asistăm cu uimire îi stârnește amintiri din trecut: cum călca vraul (o cantitate de pământ) cu picioarele, cum îl frământa până ce devenea o pastă fină. „Pământul nostru este foarte bun; este unsuros - oalele sunt foarte rezistente". *Boboloașele* de lut erau căutate „pentru ultima dată de impurități" și apoi lucrate. Marin Titu este mândru că n-a înstrăinat tradiția; a lucrat mereu aceleași tipuri de obiecte: oale mari, ulcuțe, ulcioare, putineie, oțetare, vase de murături, borcane, străchini, olane, sacsâi.

Meandrul, brăduțul și spirala sunt înfloriturile cele mai frecvente făcute cu *boielnicul* în culoare roșiatică pe fondul alb-gălbui. Când nu sunt pictate, oalele sunt împodobite cu *șerpuituri:* brâuri alveolate sau butoni care oferă un plus de eleganță, dar și rezistență vaselor. De cele mai multe ori îmbrânăturile formau romburi sau linii șerpuite.

„Așa am făcut mereu oale din acestea, oale de tradiție, românești. Acum nu prea mai pot să lucrez și să ard, dar aș avea dorința să pregătesc copii. Bunicul și tatăl meu au fost olari. Pe mine n-o să mă urmeze nimeni. Am doi băieți: unu-i tâmplar, altu-i electrician. Nu s-au legat de meserie". Plutesc în aer părerile de rău, amintirile. „Nu mai sunt olari" - spune cu puterea verdictului meșterul, aducându-și aminte că prin anii `37-`38 în sat lucrau 70-80 de olari. Prețuiește operele de binefacere ale lui Gheorghe Ionescu-Șișești. Ca de altfel orice șișeștean cu care intri în vorbă.

Profesorul Gh. Ionescu-Șișești, o legendă a locului, a fost fondatorul științei agricole românești, creatorul școlii naționale de agronomie. Preocupările sale nu s-au manifestat numai în tărâmul cercetării agricole, ci și în acela al dezvoltării culturii și al păstrării tradițiilor, precum și în *ridicarea* românilor prin înnobilarea gândirii și pregătirii lor.

Un exemplu ni-l oferă chiar Marin Titu. Gh. Ionescu-Șișești a dispus în 1938 construirea unei școli, o construcție elevată cu utilități extrem de moderne pentru acea vreme, în care acum ființează muzeul memorial ce-i poartă numele. A insistat să facă un dispensar și un atelier de olărit pentru băieți, iar pentru fete unul de artizanat și croitorie. Așa s-a menținut și s-a dezvoltat aici în Șișești olăria.

„În `40 am terminat șapte clase, iar în `45 am terminat ucenicia. Am învățat la școală cum se lucrează teracota, cum se smălțuiește, cum se face arderea". „Am lucrat peste 100 de sobe" - spune cu mândrie meșterul.

A mai existat în sat, în 1952, o întreprindere de ceramică, dar în 1964 s-a desființat. Vasele lui frumoase continuă să ne bucure prin formele elegante și primitive în același timp. Niciodată n-am auzit un asemenea sunet care se iscă din ele atunci când le atingi cu degetul: sună a cristal. Sunt vase de „lut cristalin", vase cu „sunet limpede ca cristalul", cum ar zice Creangă.

Tot ceea ce am scris până aici este o poveste. O poveste cu sfârșit trist. Pentru că oamenii îmbătrânesc și pentru că odată cu ei moare și meșteșugul. Tinerii nu vor să mai stea cu *fleiciul* în casă, munca este murdară și mai este și grea, taxele și impozitele sunt prea mari pentru posibilitățile lor, o parte din produse nu se mai caută, lemnele sunt scumpe. Motive ar mai exista încă, tot în detrimentul meșteșugului.

Încetul cu încetul, delimitările operate de specialiști în ceea ce privește ceramica (cel puțin la cea la care ne referim, cea din Oltenia) își vor schimba structura și consistența. Încă putem spune că ceramica din Oltenia se grupează în două mari familii de centre: cele din nord-vestul regiunii și cele din sud-estul regiunii.

Numai că perioada de tranziție împuținează simțitor *membrii* acestor familii.

Aici se încheie prima experiență șișeșteană.

Multă vreme după aceea îmi răsunau în minte frânturi din vorbele olarului: „așa am făcut mereu: oale din acestea, oale de tradiție, românești. Bunicul și tatăl meu au fost olari. Am doi băieți: unu-i tâmplar, altu-i electrician. Nu s-au legat de meserie. Acum eu nu pot să mai lucrez și să ard, dar aș avea droința să pregătesc copii".

Nu credeam însă că dezideratul bătrânului olar s-ar putea împlini în câțiva ani. Dar ceea ce simțeam era o mare nedreptate: aceea a neputinței de a îndrepta ceva, de a nu te putea împotrivi morții, pur și simplu, a unui asemenea meșteșug. Mă încerca dorința reîntoarcerii în mijlocul acelor oameni, al cărei corolar a fost în timp, conștientizarea faptului că cercetătorul este sortit neîncetat drumului, deci cercetării permanente.

Fără să-mi dau seama la început, dar convinsă în vara lui 2001, când mă întorceam pentru a treia oară la Șișești, eu luasem în stăpânire terenul. Îmi aparținea într-un fel și simțeam că-i sunt datoare. Abia acum am realizat pe deplin că trăinicia unui meșteșug poate sta și în noi; în felul în care știm să transmitem experiența acumulată, în acela în care putem depăși fazele strict descriptive ale unei cercetări, integrându-le într-un sistem cuprinzător, viabil și constructiv și mai ales în modul în care avem dorința și rezistența de a introduce între obiectivele noastre operaționale, **cercetarea permanentă**, ca metodă în sine.

Când terenul este al etnologului și se află sub controlul lui permanent, ca să revenim la unul din postulatele lui Jean Copans, lucrurile stau cam așa:

În primăvara anului 1998, reveneam la Șișești și la Noapteșa, cu scopul de a strânge date și obiecte în vederea alcătuirii unui album de ceramică populară românească și a unor studii care aveau să releve situația în acel an a meșteșugului olăritului privit la scară națională, precum și a unei expoziții cuprinzătoare: ceramica populară românească la sfârșit de mileniu. Ca urmare a acestor demersuri, în anul următor l-am putut regăsi pe meșterul Titu la Târgul de ceramică *Cocoșul de Hurez* cu marfă proaspătă, de Șișești, după cel puțin 10 ani de absență din peisajul târgurilor de profil. Cu acest prilej, meșterul mi-a mulțumit pentru felul în care acțiunile noastre au vizat sublinierea importanței meșteșugului, l-au stimulat, dându-i un impuls pentru a reveni „pe scara olăritului".

Dar ceea ce avea să se întâmple în luna iulie a lui 2001 mi-a întărit convingerea că orice discurs ce vizează tradiția nu poate duce la revigorarea ei decât prin fapte concrete. Tradiția se poate reînvăța. Constatativul, de care vobeam la început, devine total insuficient. El își dovedește eficiența numai în măsura în care se constituie ca parte a perechii pe care o poate face cu demonstrativul. Reînvățarea tradiției nu înseamnă arta de dragul artei: de aceea experimentul Șișești a dat șanse reale revitalizării unui meșteșug, dar și posibilitatea ca, prin însușirea acestuia, cursanții să poată realiza venituri, asigurându-și astfel locuri de muncă.

Așadar, în cadrul proiectului PHARE *Revigorarea artei tradiționale* a *olăritului în zona Șișești - județul Mehedinți*, a fost organizat în vara acestui an un curs de olărit cu valențe deopotrivă teoretice și practice. Au fost vizate cel puțin trei obiective: relansarea olăritului aflat în declin, specializarea tinerilor în meseria de olar, păstrarea identității regionale și implicit naționale, prin dăinuirea caracteristicilor proprii ale ceramicii populare.

Documentarea în vederea întocmirii strategiei de predare a ceramicii a vizat între altele și lucrarea *Prin Munții Mehedinților* scrisă de Constantin Ionescu și aveam să constat astfel, în capitolul „Sate din Mehedinți: șișești", un gest cultural asemănător, întreprins la distanță de câteva decenii, o paralelă Gh. Ionescu-Șișești - proiectul PHARE Ro 9807.01.01.02.0421/2000:

„Spre a remedia scăderea meșteșugului și spre a-l îmbunătăți, gândul profesorului Gh. Ionescu-Șișești a fost să se întemeieze rosturi de învățătură în acest sens. A prevăzut școala cu un post de maestru ceramist. În atelierul și depozitul școalei îți arată pe lângă alte piese și sobe de teracotă. Cuptorul din curte, sistematic construit după cerințele meșteșugului, poate să ardă în bune condițiuni ceea ce făuresc cu mâinile lor, în atelier,

sub supravegherea maestrului, elevii școalei primare. Este tocmai ce se cuvine a se înfăptui în fiecare localitate: canalizarea luminată a îndeletnicirilor locului. (...) Ilustrul profesor Gh. Ionescu-Șișești, creatorul acestor miracole răsărite ca în povești (...) trebuie să aibă liniștea care curge în sufletul Popii Tanda. A creat o pildă vie, prefăcând un sat".

Anul acesta, la Șișești, s-a reconstruit cuptorul din curtea școlii, s-au lucrat zece roți de olar la care au învățat să lucreze lutul 20 de cursanți doritori să stăpânească tainele acestui miraculos meșteșug.

Programul proiectului s-a desfășurat în patru etape. În prima etapă, am avut privilegiul de a fi profesoară de ceramică, predându-le elevilor meu lecții de olărie. Iată și câteva din titlurile proiectelor de tehnologie didactică: *Tradiția olăritului în România; Privire asupra evoluției ceramicii; Ceramica populară românească în anul 2001 - analiză generală; Fondul ceramicii populare românești; Categorii ale ceramicii populare; Aspecte tehnice; Etape de prelucrare a lutului; Roata olarului; Arderea lutului - Tipuri de cuptoare; Unelte tradiționale; Ornamentica; Angobarea; Ceramica împodobită prin desen pe angobă; Ceramica sgraffitată; Ceramica cu ornamente în relief; Plastica figurativă și ulcioarele de nuntă; Cromatica; „Familii" de ceramică țărănească românească; Caractere specifice ale ceramicii privite prin prisma apartenenței la zonele etnografice*.

Lucrările executate de cursanți au fost expuse la final, alături de cele ale meșterilor consacrați, în expoziția organizată cu prilejul absolvirii, într-o sală special amenajată la Liceul „Gh. Ionescu-Șișești".

La masa rotundă cu tema *Olăritul între tradiție artistică și meserie generatoare de venit pentru locuitorii din zona șișești* au fost puse în discuție probleme legate atât de artă, cât și de economia de piață, vizând, atât cât este posibil, o îmbinare a acestor aspecte, cu rezultate profitabile pentru fiecare din părți.

Experimentul Șișești a fost și pentru mine o lecție din care am învățat că tradiția, ca depozitară latentă **a** valorilor și caracteristicilor unui meșteșug dintr-o anumită zonă, reprezintă un ansamblu de concepții, de forme și de mentalități, care, exersat continuu, poate asigura și viitorului matricea unei identități în lipsa căreia ne-am afla mai greu locul în lume.

Note:

[1] Slătineanu, B., *Ceramica românească*, Fundația pentru literatură și artă, 1973, p. 103.

Prof. univ. dr. ***Ilie MOISE***
(Universitatea „Lucian Blaga” - Sibiu)

Considerații privind statutul etnologiei în sistemul educațional românesc

Iată-ne din nou la Florica, acest loc binecuvântat care nu adună an de an, grație eforturilor colegilor de la Centrul Național al Creației Populare și - evident - grație amabilității distinsei directoare a acestui așezământ de cultură care, de câțiva ani buni, ne ocrotește cu atâta dragoste și feminină înțelegere.

Temele de dezbatere pe care le propune ediția din acest an a Colocviilor au ca element comun principalele coordonate ale valorificării culturii populare în contemporaneitate. Ba mai mult, colegii de la CNCVTCP inaugurează o nouă secțiune intitulată *Experimente culturale*, în care-și propun să pună în valoare demersuri ale specialiștilor în „domeniul predării, învățării și reînvățării tradiției”. Problemă complicată și greu de rezolvat, de vreme ce implică multă *profesionalitate* și, bineînțeles, *profesioniști* care trebuie riguros și îndelung pregătiți. Or, este știut, sistemul educațional din România, în domeniul etnologiei, este mai mult decât deficitar, majoritatea specialiștilor pe care-i avem astăzi provenind din varii domenii de activitate - filologie, sociologie, istorie sau muzicologie - țara noastră nereușind, nici după 1989, să înființeze o Facultate de etnologie în care să-și pregătească specialiștii. Situația devine de-a dreptul dramatică atunci când se ridică problema *statutului* pe care-l are etnologul în societatea sau lumea științifică, un fel de „oaie neagră” a științei românești. De fapt, statutul etnologiei ca știință (inexistentă în nomenclatoarele de specialitate) este legat direct de statutul etnologului ca specialist. Tocmai de aceea etnologia trebuie să-și ocupe în învățământul românesc, locul pe care-l merită, acela de disciplină umanistă preocupată de principalele *elemente de identitate ale unui popor*, alături de istorie, lingvistică, sociologie și geografie. Ea trebuie să vizeze întreaga populație școlară începând cu grădinițele și școlile generale și încheind cu facultățile de arhitectură și inginerie.

Întreg sistemul de învățământ de la noi are nevoie de o serioasă infuzie de „românitate” care să contureze acele elemente specifice fiecărei comunități, zone și subzone etnografice și care să înlocuiască, totodată „importurile” nejustificate din varii domenii. Legendele despre flori, insecte și păsări, alături de jucăriile din lemn și plante, pot legăna la propriu și la figurat copilăria preșcolarilor; jocurile și costumele populare specifice fiecărei zone vor încânta școlarii și elevii din întreg arealul românesc, iar cunoașterea elementelor de artă și cultură tradițională vor întări încrederea adolescenților în calitățile și virtuțile lumii rurale, oferindu-le, totodată, alternativa de care majoritatea tinerilor are nevoie. Toate laolaltă și împreună cu muzeele și institutele de specialitate vor pregăti, cu siguranță, etnologul de mâine capabil să redacteze sintezele, manualele și cursurile de etnologie de care cultura și civilizația românească are nevoie.

Valorile familiei tradiționale, moralitatea de tip rural, omenia și toleranța - admirabil conservate încă în multe din comunitățile sătești, sugestiile arhitecturii populare pentru constructorii de astăzi sau acelea ale costumului popular pentru saloanele de modă vor sensibiliza tineretul, îi vor stimula o anume aplecare spre folclor, ușor de sesizat încă de pe acum în domeniul muzical. Cred că în acest domeniu putem vorbi chiar de un „curent” care ar trebui stimulat, privit cu mai multă atenție și îngăduință. Chiar dacă multe din prelucrările etno ascultate la

radio și la TV par a fi făcute „după ureche”, de multe ori lipsa de talent nu li se poate reproșa. N-avem dreptul să reproșăm prea mult acelora care fac totuși câte ceva, atâta vreme cât pe lângă academiile de muzică nu funcționează secții de etnomuzicologie. Și lucrurile se pot extinde și la alte domenii: coregrafie, arhitectură, arte plastice etc.

Așadar, introducerea etnologiei în învățământul românesc devine (ar trebui să devină) - în contextul globalizării și al integrării europene - o prioritate națională. Tocmai de aceea cred că etnologii ar trebui să redacteze un memorandum, să-i spunem *Memorandumul de la Florica*, pe care să-l înainteze Ministerului Educației și Cercetării, Ministerului Culturii și Cultelor și Academiei Române, prin care să solicite câteva lucruri punctuale: 1) introducerea etnologiei în învățământ (ca principal mijloc de conștientizare a marelui public privind necesitatea protejării identității noastre culturale); 2) măsuri de protejare a patrimoniului popular și înființarea unei facultăți cu profil etnologic, după structura acelora care funcționează actualmente în Europa apuseană. Sigur, un astfel de demers implică și anumite sacrificii, dar am convingerea că printre etnologii tineri se găsesc specialiști cu stofă de manageri care-și pot asuma o asemenea responsabilitate. Evident, într-o atare situație pot fi luate în calcul - cel puțin la ora actuală, doar câteva centre universitare care dispun și de logistica necesară: cadre de specialitate, muzee, institute de profil etc. E greu, chiar foarte greu (să nu uităm că Dimitrie Gusti a trebuit să ajungă ministru pentru a impune sociologia în învățământ!), dar nu imposibil.

Efortul etnologilor trebuie susținut de Ministerul Culturii și Cultelor prin politici și strategii culturale, de presa scrisă, de radio, de televiziune și internet care trebuie să înțeleagă importanța aparte a culturii tradiționale în conturarea identității noastre culturale în condițiile extinderii globalizării la toate nivelurile.

Cred că etnologii trebuie să fie ceva mai ofensivi - să-i întâlnești mai des atât în presa scrisă, cât și în cea vorbită, să ia atitudine față de situațiile aberante în care se găsesc zeci de instituții care se ocupă de tezaurizarea și valorificarea culturii tradiționale. Și apoi, trebuie să ne războim cu prejudecățile vizavi de statutul culturii tradiționale, considerată nu o dată... minoră. Trebuie să amintim că nu demult „România a scris la Smithsonian Festival o pagină de istorie culturală fără egal” („Curierul românesc”, nr. 7/iulie 1999) în care folclorul și arta populară au însemnat aproape totul! Și asta pentru că am mers în America *fără surogate, fără înlocuitori*. Am dus acolo interpreți adevărați, selectați nu după palmaresul aparițiilor la televiziunea română, ci după *autenticitatea prestației artistice*. Să nu uităm că selecția a fost operată de specialiștii Institutului Smithsonian, care încurajează viața de zi cu zi și tradițiile ei autentice. Același lucru va trebui făcut și la noi: selecțiile aparițiilor la TV trebuie operate de specialiști și nu de culturnici improvizați ori aventurieri deversați de la alte emisiuni și recalificați peste noapte! Numai în astfel de condiții, folclorul va rămâne, în continuare, vocea cea mai autentică care ne poate răspunde la eterna întrebare: Cine suntem noi românii?

O altă problemă ce vizează învățământul etnologic este *managementul artistic,* care, odată încăput pe mâna unor analfabeți, continuă să funcționeze... după ureche. Și-n acest domeniu avem nevoie de oameni cu studii temeinice, autorizați în practicarea și conservarea nealterată a folclorului. Numai ei vor ști să puncteze traseele turistice cu momente de folclor autentic, viu, unde creatori sau interpreți ai artei populare pot susține adevărate recitaluri artistice. Confecționarea unei străchini la roata olarului (într-o ambianță adecvată) sau țesutul la război, pot deveni show-uri de zile mari, cu o condiție: la roată sau la suveică să se afle creatorii adevărați. Puterea de seducție a artei populare, a elementelor de tip tradițional, într-o astfel de situație este nemărginită. și-apoi folclorul românesc, ignorat de străini multă vreme, poate elimina multe prejudecăți (copiii străzii, cerșetoria etc.), poate să capteze în totalitate bunăvoința și simpatia străinilor dacă este prezentat ca știință și profesionalism.

Am mai spus-o și repet: lumea rurală aduce cu sine o altă Românie, alta decât aceea a lui Caragiale, o Românie profundă și gravă, România lui Eminescu și a lui Blaga. Relevarea și revelarea acestei Românii nu se poate realiza decât cu oameni instruiți, bine pregătiți în domeniul etnologic. Fără un învățământ etnologic de calitate, fără specialiști în posturile-cheie de prezentare și valorificare a culturii tradiționale, ne paște neantizarea, dispariția sub tăvălugul globalizării și al integrării europene.

Conf. univ. dr. ***Nicolae PANEA***
(Universitatea din Craiova)

„Meșterul Manole" - moarte și putere

„Meșterul Manole" (motivul jertfei umane pentru a asigura durabilitatea unui edificiu) nu este pentru români un cântec epic oarecare. Deși creații asemănătoare sunt peste tot în Balcani („Podul de pe Arta" la greci, „Fortăreața de la Skodra/Skadar" la albanezi, „Fortăreața Tarnovo" la bulgari) variantele românești sunt mai șlefuite și mai dezvoltate. Splendida lor realizare, publicitatea exagerată de la mijlocul secolului al XIX-lea au produs atât servicii, cât și deservicii. Alături de „Miorița", acest cântec epic a intrat foarte repede în paginile manualelor și ale programelor școlare. Mai bine de un secol, nu a existat generație de elevi care să nu memoreze sutele de versuri ale celor două balade. Efectele unui astfel de tip de educație au fost considerabile:

- o existență artificială ce a concurat existența naturală a motivelor și de cele mai multe ori a prevalat;
- o imagine deformată a societății folclorice;
- o monumentalizare a unor motive (printre acestea, „Meșterul Manole", „Miorița") sau variante, în detrimentul corpusului;
- o textualizare a acestora;
- o reimplantare artificială a unor variante în mediile populare și, nu în cele din urmă, o stare de postnarativitate ca urmare a textualizării ce acționează pe două paliere, unul cult și un altul popular prin mijloace transtextuale.

Scriitori români celebri (Sadoveanu, Blaga) au așezat aceste motive la baza unor creații culte („Baltagul", „Meșterul Manole"), creând un raport de hipo/hipertext între motivul folcloric monumentalizat, încapsulat în propria-i splendoare și osificat, și propriul text.

Un astfel de fenomen poate fi întâlnit și în context popular, doar că el este complicat de legile transmiterii creației folclorice.

Vom analiza două variante ale acestui motiv celebru, culese la distanță de un secol, în epoci în care atât puterea, cât și jertfa sunt înțelese diferit de către colectivitatea populară, astfel încât să putem evidenția felul în care societatea anonimă recepteaza mecanismele puterii și felul în care se comportă un motiv într-o stare de textualizare (monumentalizarea lui prin intermediul educației naționale), ce tipuri de lecturare produce și ce transformări antrenează.

Acest motiv narativ a constituit, de-a lungul timpului, obiectul mai multor exegeze cum ar fi cele ale lui Odobescu, Șăineanu, Caracostea, Eliade, Caraman și Taloș, mai multor polemici între savanții români și cei din Balcani, Arnaudov și Skok, de exemplu. Puține s-ar părea că se mai pot spune despre „Meșterul Manole".

Obsesiile tuturor acestor exegeze au țâșnit și s-au hrănit din complicate probleme genetice și difuzioniste, din elucidarea sensurilor jertfei creatoare. Toate acestea conduc spre evidențierea unei arii tanatice: moartea rituală creatoare. Eliade conchidea, în studiul dedicat baladei, că „nu este deloc întâmplător că cele două creații de seamă ale spiritualității populare românești, «Meșterul Manole» și «Miorița», își au temeiul într-o valorificare

a morții". (1992, p. 130). Această valorificare a morții a pus constant în prim-plan Creatorul, creația și, mult mai puțin sau deloc, Comanditarul, cu toate că, dacă privim mai atent, trama narativă se dezvoltă în jurul unui conflict de legitimări pe un fundal tanatic, un conflict între puterea politică și puterea creatorului, surpasate de puterea morții. Ceea ce ne propunem este să abordăm un aspect relativ neglijat sau, oricum, superficial exploatat: raportul dintre putere și moarte.

Un astfel de raport este impus de gradul de simbolizare a personajelor, de depersonalizare a acestora. Dacă ținem cont de demonstrația lui Petru Caraman, în *Considerații critice asupra genezei și răspândirii baladei „Meșterul Manole" în Balcani*, Manole este mai curând simbolizarea onomastică a meseriei de constructor, răspândită ca atare în Balcani prin intermediul populațiilor romanofone, ele însele având un indiscutabil renume de constructori. Mai mult chiar, mentalitatea populară contextualizată unei mentalități feudale nu conștientizează acest hiatus radical între artist și muncitor, pe care societatea europeană, începând cu Renașterea, l-a instituționalizat și sacralizat (cf. J. Gimpel).

Ni se pare foarte probabil că, pe un anumit palier al existenței motivului, această problematică a legitimării puterii a primat și că doar ulterior accentul s-a centrat asupra meșterului, ceea ce a permis nașterea unei adevărate filosofii a actului creator, a raportului creator-creație, a raportului geniu-ființă comună, a excepționalității romantice ezoterice a personajului (balada a fost descoperită și publicată în plină mișcare romantică românească!!), dar și o logică ambiguă a povestirii.

Voievodul decide să ridice o mânăstire fără seamăn. El îi alege pe cei mai buni constructori din țară si pleacă împreună pentru a găsi locul cel mai potrivit pentru a ridica mânăstirea. Ceea ce meșterii construiesc ziua, noaptea se dărâmă, până ce lui Manole i se revelează secretul trăiniciei zidurilor: sacrificarea unei ființe umane. Aceasta este chiar soția lui Manole, căci meșterii trădează și își previn soțiile. Imolată, Ana, soția lui Manole, asigură trăinicia construcției. Venit să inaugureze biserica, prințul îl întreabă pe Manole dacă mai poate zidi o mânăstire mai frumoasă decât aceasta. Orgolios, acesta răspunde afirmativ, drept pentru care prințul ordonă să i se ridice schelele; încercând să sară de pe acoperiș, meșterii mor unul câte unul. Manole, asemenea lui Icar, își face aripi din șindrilă, dar se prăbușește.

Puterea politică, temporară, este fragilă si provizorie, nu este o necesitate care se impune de la sine ca fatalitate a morții. Ea evocă aproape întotdeauna Prințul, Regele, șeful.

A exercita puterea reprezintă posibilitatea de a înșela moartea, pe când a fi supus înseamnă a fi deja mort sau pe cale de a muri. Fiecare muritor încearcă să atingă bucățica lui de nemurire, lăsându-și amprenta asupra cuiva sau asupra a ceva. Dar, după cum bine observa Louis-Vincent Thomas, în *Mort et pouvoir*, „Puterea nu se reduce doar la aceea pe care eu o exercit sau încerc să o exercit. Ea este mai ales aceea pe care șeful sau mecanismele societății anonime au impus-o. Și, la nivel suprem, puterea conferă privilegii care permit înțelegerea morții cu serenitate".

Esența conflictului se reduce la confundarea de către Manole a acestor planuri: puterea pe care o exercită el nu înseamnă Puterea, doar pentru că amprenta pe care el o lasă este substanțială. Puterea este apanajul absolut al șefului, care posedă drept de viață și de moarte asupra tuturor celor care depind de el: el se incarnează total în colectivitatea pe care o conduce.

Gestul lui Manole este sinonim cu o uzurpare, căci a putea construi o dată este o coincidență fericită, a reitera puterea înseamnă uzurpare.

Gestul de a construi se reduce, în fond, atât pentru meșter, cât și pentru print, la un exercițiu de putere. Primul își legitimează poziția în cadrul breslei și, mai departe, în comunitate, dobândind prestigiu și, implicit, puterea *(Nouă meșteri mari,/Calfe de zidari/Și Manole zece/Care mi-i întrece.)*, iar cel de-al doilea își asigură supraviețuirea în memoria supușilor săi, legitimând în felul acesta ereditatea puterii.

Există în varianta Teodorescu o secvență elocventă privind raportul dintre putere si moarte: *Frunză de măcriș,/Sus pe înveliș/Sus pe coperiș/La o mănăstire/Chip de pomenire,/Nouă meșteri mari,/Calfe de zidari/Cu Manole zece,/Care mi-i întrece,/Stau și tot privesc,/Planuri plănuiesc/Și mereu postesc/Trei zile de vară/Trei de primăvară/Și-alte nouă iară/Din zori până-n seară:/Că vodă-i ținea și vodă-i muncea/Și vodă zicea:/– Nici voi să mai fie,/Nici voi să se știe [...]/Așa mănăstire/Chip de pomenire/Nici voi veți sili/Nici veți ispiti/Să vă bizuiți/Ca ea să clădiți.*

(Culeasă de la Petre Crețu Șolcanu, 9 august 1883)

Compoziţional, secvenţa este o variaţie dezvoltată a unei secvenţe anterioare, variaţie ce sugerează nevoia lăutarului brăilean de a conchide asupra situaţiei.

Puterea prinţului se vede compromisă de gestul şi credinţa meşterului de a construi şi mai impozant. Răspunsul lui Manole instaurează o ruptură în logica exercitării puterii. Până aici, Prinţul îi consideră pe meşteri, în mod egal şi absolut, instrumente. Raporturile dintre ei sunt bine stabilite, sunt raporturile tipice de la comanditar la executant - *Tot ce mi-aţi cerut/Io v-am împlinit/Dar bine-aţi lucrat/Bun lucru mi-aţi fapt* -, pe care lăutarul le subliniază textual prin prezenţa pronumelui posesiv. Conform acestei logici, autorii rămân în spatele Comanditarului într-un anonimat confortabil, asumat prin convenţia iniţială *vă sau ca să-mi daţi.*

Răspunsul lui Manole compromite această convenţie, impunând primatul meşterului, al creaţiei, nu al comenzii. Drept urmare, însăşi puterea Prinţului este pusă în discuţie. Reacţia acestuia vizează intimidarea printr-un şantaj cu moartea, cu scopul de a impune logica puterii şi a convenţiilor iniţiale: *Că vodă-i ţinea/Şi vodă-i muncea.*

Printr-un astfel de şantaj se verifică eficienţa puterii, căci a ameninţa cu moartea şi mai ales a impune cuiva moartea presupune a demonstra şi a-ţi demonstra de două ori puterea: îl domini pe cel pe care doreşti să-l distrugi reducându-l, trimiţându-l în nefiinţă şi mai ales stăpâneşti moartea, golită de tot ce aceasta are transcendent şi misterios.

Această putere supremă este echivalentă cu exorcismul radical al angoasei morţii şi afirmarea triumfătoare a vieţii: a-l ucide pe celălalt înseamnă a distruge acea parte rea din tine care trăieşte în celălalt, o dublă exorcizare.

Prinţul nu-l ucide pe Manole, ci acea parte din sine care îi uzurpă puterea. Prinţul şi Manole sunt două părţi ale unei entităţi demiurgice. Gestul lui Manole este văzut ca revolta lui Satanail faţă de Creatorul suprem. Cei doi nu pot fiinţa decât împreună. Dacă unul abdică de la această convenţie, puterea devine o putere a morţii, chiar dacă la nivel suprem puterea conferă privilegii care permit înţelegerea morţii cu serenitate.

În acest sens, „Meşterul Manole", ca să continuăm şi să completăm ideea lui Eliade (1992, p. 130), conţine o concepţie erotică, bărbătească şi politică despre moarte.

Ritualul morţii creatoare, a jertfei zidirii este dublat de ritualul puterii. Primul vizează dobândirea nemuririi, cel de-al doilea, stăpânirea morţii, prin exorcizarea angoaselor acesteia.

Vom analiza în continuare o variantă culeasă în 1972, într-o zonă în care cântecul epic este genul folcloric cel mai reprezentativ, Doljul de sud. Varianta prezintă inovaţii atât de şocante, încât nu pot fi explicate decât prin acest triplu fenomen al monumentalizării modelului, al textualizării variantelor (în special prin propaganda şcolară) care generează o stare de postnarativitate.

Semnele monumentalizării

Această variantă a fost culeasă de la un lăutar din Lişteava, Marin Negrilă, de Popa Florea, care lasă manuscrisul baladei nepotului său, Ion-Mălin Târşoagă, din Târgu Jiu. Acesta culege textul, îl arhivează la Centrul Judeţean de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare Gorj - care ştampilează fiecare pagină, autentificând varianta prin notificarea „variantă necunoscută" -, stabileşte normele de copyright şi notează pe ultima filă: „Varianta a fost redescoperită în iarna anului 1995 de către Ion-Mălin Târşoagă şi dată lui spre folosinţă de bunicul său Popa Florea din Lişteava Doljului".

Circulaţia artificială a variantei, transmisă scriptural, dar mai ales comportamentul celui care intră în posesia variantei culese în anii `70 sunt semne clare ale monumentalizării şi textualizării unor variante folclorice într-o manieră exagerată. Educaţia lui influenţează radical existenţa acestei circulaţii, sufocând-o prin copyright, prin ştampile, osificând-o prin tipărire. Şcoala l-a învăţat că această baladă este o avere naţională. Comportamentul lui este similar celui al descoperitorului de comori care transformă aurul bijuteriilor în lingouri.

Aceste semne radicale sunt precedate de cele pe care le aflăm la nivelul performării, la nivelul noului tip de lectură pe care un lăutar cum este Marin Negrilă îl face motivului în 1972.

Acest tip de lectură apare ca o formă de contestare a legitimării monumentalizării motivului, a cărui logică i se pare lăutarului ambiguă, acţiunea incoerentă şi sensurile obscure. Varianta lui stabileşte simultan un raport textual hipo/hipertext cu varianta monumentalizată, dar şi un metatext, căci, atât de şocant diferită de varianta cunoscută, noua variantă conţine o nouă logică a povestirii ce poate fi abordată ca o exemplificare a unei teorii a interpretării în variantă populară şi cu mijloacele intelectuale ale lăutarului preocupat de gestionarea tradiţiei.

Noul tip de lectură este mai curând unul policier, sensurile filosofico-etice ale sacrificiului sunt abolite, sfera politică a conflictului este neproductivă și totul este centrat pe un conflict erotic, al orgoliului masculin rănit. Masculinitatea superioară și abstractă a variantei medievale se transformă într-o masculinitate concretă, cinematografică, *soap,* ce caracterizează un conflict pasional.

Domnitorul pleacă la vânătoare și poposește la casa meșterului Manea, unde nu o găsește decât pe soția acestuia, Ana. Între cei doi se înfiripă, cu multă ușurință din partea Anei, o relație de dragoste.

În pădurea de lângă casa meșterului se află o ruină peste care voievodul vrea să construiască o mânăstire și îl angajează pe Manea în acest scop. Ana își anunță soțul că este însărcinată. Manea găsește în curtea casei sale urmele calului voievodului și începe să-și bănuiască soția de trădare. Cât lucrează la construirea mânăstirii îl roagă pe vărul său să-i spioneze soția. Ana îl anunță pe voievod că va avea un copil de la el. Vărul lui Manea asistă la toate aceste scene și, marcat de cele aflate, încercând să plece fără să fie auzit de Ana, se accidentează. Ana își dă seama că a fost descoperită și îi oferă spionului o pungă cu bani și calul lui vodă, pe care îl primise în dar, în schimbul tăcerii. Chinuit de conștiință, oscilând între a-i spune adevărul vărului său și a-și respecta cuvântul dat Anei, vărul lui Manea se roagă Domnului *Să-l trăsnească/Să-l orbească/Gura pe veci să-i mutească/Drumul să nu-l nimerească.* Ajuns la Manea, îi destăinuie adevărul. Manea se hotărăște să-și zidească soția drept pedeapsă. După ce o face, el comunică meșterilor fapta sa. În tot acest timp, voievodul își caută iubita dispărută. Află de la Manea că acesta și-a zidit soția pentru a-i pedepsi infidelitatea. Poruncește să i se ridice schelele și Manea să rămână pe acoperișul mânăstirii. Manea își face aripi din șindrilă și, în timp ce zbura, îi strigă voievodului că este în stare să zidească o mânăstire mult mai frumoasă, numai că apropierea de soare topește ceara cu care lipise șindrila și Manea se prăbușește. Pe acel loc apare un izvor.

Transformarea poate fi explicată mentalitar. Am insistat asupra conflictului exterior (se poate vorbi și despre un conflict interior, ca în tragediile grecești: comparația cu Euripide nu ar fi chiar forțată!!) pentru a pune în valoare construirea unui mecanism al puterii funcțional. El este generat și susținut de efortul de legitimare al celor doi actanți care reprezintă două instituții: curtea feudală și breasla, amândouă înconjurate de un incontestabil halo de putere.

Lectura contemporană translatează ideea de putere din sfera abstractă a legitimării feudale în una concretă, a onoarei soțului ca stăpân al căminului. Atât sfera actanțială, cât și logica povestirii, printr-o astfel de contextuare, dobândesc o logică simplă și veridică, dar și o nouă poziționare clasificatorie. Elementele structurale care permiteau o dublare a clasificării variantei, orientând-o și spre subcategoria „curte feudală", cedează locul acelor elemente structurale preeminent familiale.

De altfel, simplificarea și veridicitatea sunt elementele caracteristice ale acestui nou tip de lectură, axat pe specularea nucleului erotic, care produce o certă nuvelizare a cântecului epic.

Pe de altă parte, dezambiguizarea clasificatorie ca urmare a noului traseu structural, circumscrie noua creație într-o mentalitate populară mai veritabilă. Punerea în prim-plan a conflictului erotic antrenează valorificarea unor scheme narative ce provin din motive foarte răspândite, dar mai puțin monumentalizate: „mândra necredincioasă" și „pedepsirea trădătoarei", și care elimină total sensurile sacrificiului sau al durabilității creației.

a) *Diversitatea și diversificarea tipurilor de expoziții*

Accentul în activitatea educațională se impune a fi pus pe organizarea expozițiilor temporare, a expozițiilor tip „pastilă", care să răspundă prin semantică și retorică cerinței de moment a grupului-țintă și să ofere permanent - spre cunoaștere - o altă secvență a patrimoniului cultural material și nematerial.

b) *Modernizarea discursului muzeal*

Expoziția muzeală se constituie într-un limbaj de comunicare nonverbal și se definește, în totalitatea sa, ca un ***metatext*** raportat la *o* tradiție culturală sau tehnică. Pentru a se realiza comunicarea este firesc ca emițătorul (muzeograful) să performeze același cod cu receptorul (vizitatorul). Ca urmare, se impune o modalitate nouă de reprezentare a patrimoniului, având în vedere că ne adresăm unor receptori din secolul al XXI-lea, iar alternativele instituției muzeale au un impact mai mare asupra acestora.

4. În discursul muzeal modern, *obiectul de patrimoniu capătă un anume polisemantism muzeistic,* obiectul performează conținut științific și documentar; obiectul performează valențe estetice (prin modalitatea de expunere); obiectul performează valențe publicitare (la un moment dat de imagine a instituției muzeale sau a patrimoniului, în genere).

5. Diversificarea activităților ce țin de procesul reînvățării tradiției - lecții teoretice si practice; laboratoare de lucru; realizarea microexpozițiilor cu obiecte lucrate în muzeu în cadrul acestor activități etc.

Primele două aspecte pe care le avem în vedere au ca punct de plecare problematica, pe de o parte, a comunicării, iar, pe de alta, a consumului de cultură și implicit al educației. Din perspectiva noastră, muzeul - prin forma lui de reprezentare, expoziția - se constituie ca un mijloc de comunicare. Se adresează unui consumator al secolului al XXI-lea, diversificat și el ca vârstă, categorie socială, instruire. Expoziția se înscrie - în limitele unei relativități a viziunii propuse de noi - în ***sistemul mass-media*** (sau dacă nu e conceput astfel, ar trebui ca înșiși specialiștii să o conceapă pentru a putea transmite vizitatorului noua mentalitate).

Dacă privim consumul din perspectiva lui Roger Silverstone, ca loc de întrepătrundere a următoarelor elemente: „industrie, tehnologii, identități, recontextualizări și putere"[2], analogia noastră (expoziția - mijloc de comunicare - sistem mass-media) este evidentă, chiar dacă nu într-o suprapunere perfectă.

Consumul este legat și de punctele de vedere ale teoriei contemporane despre cultură și în special de cele ce subscriu postmodernismului și care s-au concentrat asupra celor două tendințe opuse ale consumului, îndreptate, pe de o parte, către omogenizarea, și, pe de altă parte, către fragmentarea și dezintegrarea culturilor. Critica adusă internaționalizării sporite a producției culturale industriale, critică ce își are originile în lucrările școlii de la Frankfurt, consideră că aceasta duce în final la o cultură globală, rezultat al supremației americane în domeniul culturii și mass-media și generând, ca formă si conținut, un cadru cultural și universal din care nu poți ieși.

Critica postmodernă, identificând aceleași tendințe, pune totuși problema în alți termeni. Procesul de globalizare recunoaște și lasă libertatea de manifestare (care poate fi sau nu un lucru rău), creează, de asemenea, posibilitatea afirmării diferențelor, legitimând acest lucru într-o anumită măsură[3].

Dacă avem în vedere aceste manifestări ale procesului de globalizare, atunci se impune să evidențiem rolul muzeului, în genere, și al expoziției - privită drept performantă a limbajului muzeal - de a identifica, de a prezenta identitatea națională, etnicul[4].

Din această perspectivă, expoziția ca mijloc de comunicare se diferențiază de televiziune, de jurnalism (într-o anume măsură) și depășește, prin structura ei, simplele definiții, mai mult sau mai puțin descriptive și uneori nerelevante. Și aceasta prin faptul că expoziția este, și mai ales trebuie să fie, un mijloc de comunicare în care se subsumează toate tipurile de comunicare: audio, video-tv, scrisă, artistică[5]. Expoziția muzeală devine astfel o ***comunicare holonică***[6] (ceea ce o deosebește de celelalte componente mass-media). La această valență de ***comunicare holonică*** se coroborează și cea de extrapolare în sistemul educațional. Avem în vedere, în acest sens, polisemantismul unor obiecte care pot folosi prin discursul muzeal, discursului literar sau chiar lingvistic[7].

Reprezentările la nivelul activităților muzeale, ca și la nivelul celorlalte componente ale sistemului mass-media, relevă că procesul integrării, al globalizării, paralele cu cel al fragmentării, prin amplificare cu cel al simbolizării si în cele din urmă al comercializării, stau la baza oricăror argumentații pentru studiul procesului de consum[8].

Dr. **Steluța PÂRÂU**
(Institutul de Cercetări Eco-Muzeale - Tulcea)

Etnologul-muzeograf în contextul cultural contemporan

Umanitatea se află astăzi într-o stare de criză, în această situație limită se poate crede că tezaurizarea și conservarea patrimoniului cultural este nu doar un fapt marginal, ci unul inutil, căci umanitatea are nevoie înainte de toate de mijloace de subzistență.

Realitatea însă demonstrează contrariul, căci, într-un moment în care se discută problema globalizării, a identității europene și relația ei cu identitățile naționale, fenomenul cunoașterii și conservării patrimoniului cultural devine parte integrantă a existenței noastre.

Diferitele discipline pot colabora în îndeplinirea acestui deziderat actual al umanității, însă disciplina care are ca scop cercetarea fenomenului ce constă în selectarea, tezaurizarea, conservarea și reprezentarea patrimoniului cultural este muzeologia, într-un raport de relație biunivocă cu disciplina muzeologiei, intră instituția muzeală care performează principiile muzeologice, evidențiind astfel contribuția muzeografiei în întreg procesul de prezentare a patrimoniului cultural, dar și în sistemul educațional.

Din această perspectivă, activitatea etnologului-muzeograf capătă valențe duble: de cercetare a patrimoniului cultural, dar și de tezaurizare și reprezentare (valorificare) a acestuia.

Climatul psihologic contemporan implică o reconsiderare a rolului instituțiilor culturale și implicit a celei muzeale.

Considerată „principala formă de expresie a muzeului"[1] expoziția transcende, în viziunea modernă, un simplu spațiu în care sunt expuse valori culturale, spre un spațiu în care informația, variabilă în raport cu tipul de mesaj, se interferează cu elemente ale artelor vizuale, subordonând conotații multiple, de la cele științifice, până la cele artistice, realizându-se un tot, analog cu un spectacol și în care muzeograful deține rolul regizorului, în acest context se discută tot mai mult de „muzeul viu" („dinamic"), iar performarea acestuia devine o condiție *sine qua non* a existenței oricărei instituții muzeale.

Cercetarea noastră în domeniul etnologiei și experiența în domeniul muzeografiei, coroborate cu mentalitatea modernă a grupurilor-țintă relevă câteva aspecte pe care atât etnologul, cât și muzeograful secolului al XXI-lea trebuie să le aibă în vedere în performarea uneia din valențele activității instituției muzele și anume: valorificarea cercetării sau, în fapt, reintegrarea culturii tradiționale în context contemporan.

În acest sens avem în vedere o ***scară** de caracteristici ale instituției muzeale în contextul cultural contemporan.*

1. Instituția muzeală constituie, actualmente, o alternativă la: sistemul educațional școlar; mass-media.

2. De aici decurg cele două valențe ale activității instituției muzeale, în domeniul educațional:

- completarea cunoștințelor obținute prin sistemele educaționale și de informare;
- concurența cu cele două sisteme educaționale și de informare.

3. Cele două valențe ale muzeului contemporan implică:

Din această perspectivă, avem în vedere și *punctul cinci din **scara** de caracteristici ale instituției muzeale în contextul cultural contemporan.* Desigur că propunerile noastre pot fi considerate doar simple deziderate și premise teoretice, având în vedere structura și semantica demersului nostru. Dincolo de aceasta însă, abordarea noastră a avut în vedere rezultatele unor acțiuni desfășurate în Muzeul de Etnografie și Artă Populară al Institutului de Cercetări Eco-Muzeale din Tulcea[16].

Note:

[1] Florescu, Radu, *Bazele muzeologiei*, Ministerul Culturii, Centrul de pregătire și formare a personalului din instituțiile de cultură, București, 1998, p. 170: „Expoziția este principala formă de manifestare cultural-educativă a muzeului și, totodată, cea specifică. Prin expoziție, muzeul nu numai că difuzează informația cuprinsă în piesele care îi constituie patrimoniul, dar expoziția înseamnă pentru muzeu forma specifică de expresie - echivalentă cu alte forme, la fel de obișnuite, cum sunt publicațiile - a rezultatelor efectuate de colectivul muzeului".

[2] Silverstone, Roger, *Televiziunea în viața cotidiană,* Editura Polirom, Iași, 1999, p. 130.

[3] *Ibidem.*

[4] Din perspectiva subliniată în această secvență a discursului nostru, menționăm: expoziții permanente și/sau temporare care prezintă aspecte de identitate și de aculturație într-o zonă de locuire interetnică; expozițiile temporare care prezintă diferite arii culturale, prin evidențierea însă a asemănărilor și diferențierilor, fapte ce țin de arhetipuri, dar și de mentalități generate de un anumit habitat, de o anume istorie.

[5] *cf.* Dobrescu, Emilian M., *Sociologia comunicării,* Editura Victor, 1998, p. 9.

[6] *Holonic* (gr. *Holos* = întreg și *on* = parte; armonia organică între parte și întreg). Termenul a fost utilizat în deceniile 8 și 9 ale secolului al XX-lea pentru a defini o nouă dimensiune a societății umane văzute ca o societate globală informațională de unde și termenul de *societate informatică holonică* (*cf.* Dobrescu, Emilian M., *op. cit.*, p. 16).

[7] Exemplificăm cu una din acțiunile noastre: pentru a contribui la înțelegerea de profunzime a operei lui Ion Creangă, am organizat expoziția „Chipuri și întâmplări în *Amintiri din Copilărie"*. Expoziția a avut un impact educațional deosebit, deoarece fiecare personaj s-a constituit pornind de la o mască, ce a redat fizionomia, caracterul personajului (Nică, Popa Oșlobanu, Mătușa Mărioara ș.a.). Masca a căpătat astfel o altă valență decât cea de obiect de recuzită în ceremonialul obiceiurilor de iarnă, așa cum o știau elevii. Pe de altă parte, secvențele din *Amintiri din copilărie,* personajele au fost înțelese mai bine având în față trăsăturile feței, vestimentația. Am creat astfel o vizualizare a discursului literar.
De asemenea, prin expunerea pieselor de etnografie (instrumentar agricol, industrie casnică textilă, țesături etc.) se amplifică cunoștințele de vocabular și de lingvistică ale elevilor. Și avem în vedere în acest sens problemele de terminologie, de sinonimie, omonimie etc. Multe din semnificațiile cuvintelor se decodifica prin impactul cu obiectele dintr-o expoziție.

[8] *cf.* Silverstone, Roger, *op. cit.,* p. 130.

[9] *Idem,* p. 131.

[10] Gerbner, George, *Living with Television: The Dynamics of the Culturation Process, apud* Silverstone, Roger, *op. cit.*, p. 166.

[11] Utilizăm termenul de expoziție „pastilă" pentru o expoziție care poate fi organizată într-un spațiu restrâns (de la câteva vitrine, până la cel mult două săli) și pentru un timp scurt (de la o zi, până la cel mult două săptămâni), dar care să răspundă științific unei cereri (ex.: pentru o lecție demonstrativă privind un meșteșug, o tehnică de țesătură; ca material auxiliar ai unei prelegeri sau al unui work-shop etc.).

[12] Utilizăm termenul de *metatext* în accepțiunea sui-generis (de *n* variante de interpretări), dincolo de variatele ipoteze de acceptare a noțiunii de „text" (vezi în acest sens, pentru problematica în detaliu, Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii,* Editura Polirom, Iași, 1998).

[13] În studiul nostru, *Muzeologie și muzeotehnie - Semantică și pragmatică,* am abordat discursul muzeal din perspectiva celor doi actanți ai consumului de lectură: ofertantul și consumatorul, și care, particularizând, sunt: muzeograful - vizitatorul comun (consumatorul). Studiul a fost prezentat și susținut cu ocazia examenului pentru obținerea gradului de CSP I în ședința Colegiului științific al ICEM din 2.03.2002. Lucrarea se află în curs de pregătire în vederea publicării.

[14] „Audimatul este măsurarea cotei de audiență de care se bucură diferitele canale de televiziune. [...] Prin intermediul audimatului, logica pieței ajunge să se impună în câmpurile de producție culturală." (Bourdieu, Pierre, *Despre televiziune,* Editura Meridiane, București, 1998, p. 28).

[15] Bourdieu, Pierre, *op. cit.*, p. 29: „[...] este foarte important de știut că, din punct de vedere istoric, toate producțiile culturale de cel mai înalt nivel ale omenirii - matematicile, poezia, literatura, filosofia - au fost produse împotriva a ceea ce reprezintă echivalentul audimatului, împotriva logicii pieței. Reapariția acestei mentalități - audimat, chiar și în cazul editorilor de avangardă și al unor instituții dintre cele mai savante care au început, brusc, să se arate preocupate de marketing - constituie un fapt deosebit de îngrijorător, deoarece el riscă să pună în pericol înseși condițiile de producere a unor opere care pot părea ezoterice, dat fiind că nu vin în întâmpinarea așteptărilor publicului, dar care, pe termen lung, se dovedesc capabile să-și creeze publicul".

[16] Referitor la acest tip de activități, amintim: realizarea de către elevi a unor piese de uz sau de ceremonial după modelul celor tradiționale, dar într-o manieră modernă (măști, împletituri din papură, obiecte de uz din lemn) și realizarea unor expoziții cu aceste obiecte în cadrul muzeului. Activitățile s-au desfășurat sub îndrumarea muzeografilor, a conservatorilor și a restauratorilor. Și un alt tip de activitate: după mai multe vizite în muzeu și a prezentării mesajului unei expoziții, am lăsat elevilor libertatea de a organiza ei o expoziție. Pentru elevi a fost un joc, dar și o provocare. Urmărindu-le orice mișcare în realizarea acestei expoziții, muzeograful a realizat un dialog ce s-a dovedit deosebit de instructiv pentru ambele părți.

La un nivel particular al acestui proces, se discută despre ***procesul consumului de cultură,*** care trebuie „să fie considerat atât în mod real, cât și metaforic, unul dintre cele mai importante procese, de către și prin care indivizii sunt integrați în structurile societății contemporane, dar că această integrare nu este un act simplu sau lipsit de ambiguitate [...]. El implică atât activitate, cât și pasivitate, competență și incompetență, verificare și ignoranță. Dar el, de asemenea, dă o anumită importanță și o anumită expresie dinamicii specifice a structurii și acțiunilor de consum - și în special rolului mass-mediei în determinarea acestei dinamici - ceea ce constituie una dintre temele centrale ale teoriei sociale și culturale[9].

Consumul implică aceleași trăsături indiferent de instituția care emite un act cultural, cu atât mai mult cu cât, indiferent în ce spațiu se realizează, consumul comportă prezența a doi actanți: ***ofertantul*** și ***consumatorul*** și implicit actul de comunicare.

Din această perspectivă și din cea a faptului că „educația este o parte componentă a unui proces continuu dinamic și în desfășurare de interacțiune a mesajelor și situațiilor"[10], putem afirma că și *conceptul de muzeu modern implică diversitatea și diversificarea tipurilor de expoziții și implicit modernizarea discursului muzeal,* în viziunea noastră, această abordare a instituției muzeale constituie al treilea aspect al activității etnografului-muzeograf în actualul climat social și cultural *în **scara** de caracteristici avute* în vedere de noi.

Se impune ca accentul să fie pus pe organizarea de expoziții temporare și/sau expoziții tip „pastilă"[11], care să răspundă, prin semantica si retorica discursului muzeal, cererii de moment a grupului-țintă și să ofere permanent spre vizionare altă secvență a patrimoniului cultural material si nematerial.

Expoziția muzeală se constituie într-un limbaj de comunicare nonverbal și se definește, în totalitatea sa, ca un *metatext*[12] raportat la o tradiție culturală. Pentru a realiza comunicarea este firesc ca emițătorul (muzeograful) să performeze același cod cu receptorul (vizitatorul). Ca urmare, se impune o modalitate nouă de reprezentare a patrimoniului, având în vedere că ne adresăm unor receptori ai secolului al XXI-lea, iar alternativele instituției muzeale (televiziunea, computerul) au un impact mai mare asupra acestora. De aceea, se impune ca discursul muzeal să fie unul modern care să permită forme narative de lectură (de decodificare)[13].

Într-un discurs muzeal modern, vizitatorul comun (consumatorul) se află în fața unei „imagini vizuale" de ansamblu la care nu s-ar fi așteptat, în ciuda unor informații anterioare despre problematica abordată în discursul expozițional, vizitatorul descoperă chiar valențe denotative ale mobilului expoziției și cu atât mai mult pe cele conotative. Mai mult decât atât, se află în fața unor modalități de reprezentare muzeotehnică pe care nu avea cum să le cunoască, poate doar le bănuia. Astfel, vizitatorul comun (consumatorul) receptează acea viziune novatoare, restauratoare a muzeografului. Evident, receptarea se va face în *n* moduri și aceasta în raport de felul cum fiecare consumator „lecturează" discursul, în urma vizionării expoziției, alte idei, alte informații sunt înmagazinate în mentalul vizitatorului. Dacă, inițial, această formă este o lectură dirijată - „vectorii lecturii" imprimându-i muzeograful - ulterior, după o succesiune de vizionări, consumatorul devine un lector activ și avizat al discursului muzeal. El înțelege că expoziția muzeală nu e doar o expunere eterogenă de obiecte vechi și prăfuite.

Perspectiva novatoare asupra discursului muzeal implică o reevaluare a rolului obiectului de patrimoniu. De aceea, în această secvență a discursului nostru se impune să abordăm viziunea noastră asupra punctului patru din ***scara*** *de caracteristici ale instituției muzeale în contextul cultural contemporan.*

Modalitatea celor trei valențe (vezi 4/a, b, c) pe care trebuie să le performeze obiectul în discursul muzeal modern, permite și generează urmărirea ***audimatului*** și în instituția muzeală[14]. Evident că problematica ***audimatului*** se pune diferit pentru televiziune și, respectiv, pentru muzeu; și, totuși, acest aspect necesită să fie luat în atenție cu toate pericolele pe care le generează, în acest sens, avem în vedere atitudinea lui Pierre Bourdieu, care consideră că repartiția acestei mentalități constituie un „fapt îngrijorător", ce riscă să pună în pericol adevăratele creații, căci acestea nu satisfac așteptările imediate ale publicului[15]. În ciuda celor afirmaie de Pierre Bourdieu, considerăm că la nivelul discursului muzeal - ca de altfel și în televiziune -, se impune a se analiza ***audimatul,*** având în vedere că „orizontul de așteptare" al publicului vizitator din secolul al XXI-lea este altul decât al publicului din secolul al XIX-lea sau chiar al XX-lea.

Dacă în activitatea de marketing urmărirea audimatului își are un loc bine stabilit, evident că rezultatul acestei acțiuni se va reflecta în reorganizarea discursului muzeal și/sau a întregii sfere de preocupări ale muzeografului. Neadaptându-se cerinței vizitatorului modern, discursul muzeal și, implicit, obiectul de patrimoniu nu performează niciun mesaj.

Conf. univ. dr. ***Ovidiu PECICAN***
(Universitatea „Babeș-Bolyai" - Cluj-Napoca)

Vitejii și literatura eroică în Evul Mediu românesc. Cu privire la raportul dintre folclor, literatura cultă și instituțiile medievale

În Moldova vremii lui Ștefan cel Mare structura feudală a țării era mai complexă - ori mai nuanțată - decât se consideră îndeobște. Dacă la vârf, în anturajul domnului, se regăseau boierii din interiorul sfatului domnesc, mari proprietari funciari și sfetnici apropiați, la baza ierarhiei feudale unii cercetători au descoperit o categorie similară cu cea a cavalerilor occidentali. Este vorba despre așa-numiții *viteji*, a căror urmă poate fi regăsită în anumite izvoare narative, ca și în unele documente. Aceștia par să se fi numit și *voinici*, după cum rezultă dintr-un pasaj al cronicii lui Simion Dacălul, unde se spune despre Ștefan că: „nu avea voinici de oaste, ci strângea păstorii din munți și argații, de-i într-arma"[1]. Rezultă din acest fragment că voinicii erau o categorie privilegiată în comparație cu „prostimea" (păstorii și argații). Dacă termenul voinic ar fi fost utilizat în înțelesul lui axiologic, spre a desemna forța fizică, o asemenea calitate nu îi excludea automat din rândul voinicilor pe oamenii liberi din afara ierarhiei feudale. Rezultă de aici că voinicii erau o categorie socială anume, probabil înșiși vitejii[2]. Istoricii sunt însă abia la începuturile investigării sistematice a primei trepte a feudalității moldovenești.

În culegerile de folclor se găsesc unele creații care pot fi atribuite voinicilor, chiar dacă ele au fost culese în plină modernitate, iar sensul lor a părut legat de voinicia înțeleasă ca bravură. Cum aspectul lor este expurgat de orice precizie istorică, nu se poate ști dacă ele nu veneau tocmai din lumea medievală a primei trepte din ierarhia rangurilor autohtone, unde accesul la *o* condiție mai bună pe baza curajului dovedit în luptă nu însemna neapărat și o situație materială înlesnită. Într-un cântec, voinicul își plânge condiția vagantă, distingând între voinicul sărac - în mod evident alter ego-ul vocii lirice - și cel bogat. *Foaie verde de pelin/Și de rozmarin,/Voinicul străin,/Străin și bogat,/Intră noaptea-n sat,/De toți e chemat/Și-n seamă e luat,/De câini apărat./Străin și sărac,/Intră noaptea-n sat,/De nimeni chemat/Și de câini lătrat./Voinicul străin/E-un măr dulce-n drum,/Toți câți pe drum trec,/Îl zburătăcesc./Ramurile-i frâng,/Inimioara-i plânge/Cu lacrimi de sânge*[3]. Tema peregrinării cavalerului dintr-un loc în altul, prezentă și în poezia medievală occidentală, este aici ipostaziată nu într-o lume de cetăți și burguri întărite, ci într-una rurală, caracteristică universului românesc. În altă parte, voinicul străin își căinează condiția după cum urmează: *Sărmanu voinic străin/Șădi ca un par la drum./Care cum și treci,/Îl zburătăcești,/Crengile că-i rupu,/Frunzele că-i curgu,/Tulpina că-i plânge./Voinicel străin ca mine/Numa merla din pădure!/Și-ncă merla tot mai are,/Că-i cu sturzu văr primare./Și mai are-o surioară,/Pe dalba privighetoare,/Cântă noaptea pe răcoare,/Dimineața în prânzu mare,/Prin nouri și pe răcoare./Încungiuratu-s de streini,/Ca gardu de mărăcini./Încungiurat de dușmani,/Ca Putna de bolovani*[4]. În ambele cazuri, singurătatea este cea care induce nefericirea. Între străini și dușmani, voinicul peregrinează în căutarea unui liman. Acesta ar putea fi atât dragostea - și, prin ea, înrădăcinarea, pierderea condiției de intrus -, cât și dobândirea unei condiții materiale mai bune prin atribuirea unei moșii, fiindcă împroprietărirea l-ar face să devină un membru al comunității respective.

Există deci, iată, voinici săraci și voinici înstăriți. Această stratificare, parte dintr-una mai amplă și având o anume complexitate, cum am spus, are însă darul de a evidenția - chiar și în absența unei cunoașteri aprofundate a ei - existența unei clase sociale suprapuse, de extracție laică, având prin excelență îndatoriri războinice, în jurul

căreia trebuia prin forța lucrurilor, să ia naștere o cultură cu codurile ei specifice. Iată ce spune cronicarul de mai târziu (secolul al XVII-lea) despre voievod: „Ștefan vodă, fiindu aprinsă inima lui de lucrurile vitejești, îi părea că un an ce n-au avut treabă de războiu, că are multă scădere, socotindu că și inimile voinicilor în războaie trăindu să ascut și truda și osteneala cu carea să diprinsese ieste a doao vitejie, strânsă de iznoavă oaste..."[5]. Prin urmare, nu numai că Ștefan însuși era animat de ardoarea cavalerească, dar, mai mult, el rezona la ideea că există o educație rezervată special clasei războinicilor săi - voinicii -, iar aceasta trebuia să se facă pe câmpul de luptă, în războaie. Avem aici o consemnare explicită a ideologiei cavalerești în Moldova ștefaniană.

Textul merită o străruință suplimentară, fiindcă este una dintre rarele mențiuni ale stării sociale de voinic alături de calitățile etice pe care se întemeia aceasta, împreună cu toată etica feudală a cărei expresie de bază era vitejia. În acest sens, dacă prima vitejie a voinicului este conferită de alte calități (în primul rând antrenamentul, educația războinică, vânătoarea, jocurile agonale; dar - nu putem ști sigur! - poate de însăși calitatea apartenenței la casta voinicilor), cea de a doua ar fi „truda și osteneala cu carea să diprinsese[ră]" în campaniile militare.

Grupată în jurul masculinității și a idealurilor ei - bravura, onoarea, priceperea în mânuirea armelor (la război, dar și la în întrecerile de tip sportiv ori la vânătoare) -, ideologia acestei aristocrații răsăritene, însă cu destule continuități în raport cu ideologia feudalității occidentale (cu care se afla într-un contact permanent, prin Ungaria și Polonia), trebuia să includă genuri și specii literare care să exprime tocmai ideile și idealurile aristocratice. O dimensiune a ei era credința în virtuțile cavalerești puse în slujba cauzei creștine. Iată de ce, vorbind despre prezența domnului muntean Basarab în tabăra turcilor, la Valea Albă, același cronicar citează din *Letopisețul moldovenesc* - azi pierdut -, menționând că „...toți domnii de prinprejur îl cuvânta de rău, zicându că n-au fostu într-ajutor crucii și creștinătății, ce păgânilor și dușmanilor"[6]. Chiar dacă domnul își apărase, printr-o politică de aliere cu turcii, scaunul și țara, el nu s-a conformat idealului major al epocii: apărarea religiei creștine[7].

Din recuzita mitologiei cavalerești par să facă parte anumite animale precum leul „rampant"[8]. El apare frecvent pe cahle, atât în casele domnești, cât și în cele aparținând unor orășeni, ceea ce arată că răspândirea simbolului monarhului feudal, sobru și atotputernic, ținea de o mitologie - alimenatată literar - a mai multor straturi sociale. Leul figura însă și în simbolistica literară, după cum o dovedește următorul fragment din scrisoarea lui Alexandru către Darius, „măgariul turcilor" (Alexandria): „Iară turcii tăiu sunt oi, și machedonenii sunt lupi și *lei neastâmpărați, și ei își dau viața spre moarte și nu să tem de moarte* (s.n.)"[9]. Cronica lui Simion Dascălul îl asemuiește, în orice caz, în repetate rânduri pe Ștefan cu un leu. Acesta, „ca un leu gata spre vânatu, de sârgu s-au pornit și la Soci le-au ieșit înainte și dându războiu vitejaște..."[10]. Altă dată, când vine vorba despre războiul cu leșii, se notează că „Ștefan vodă fiindu gata de războiu ca un leu ce nu poate îmblânzi nimenea și el odihna altora îi păriia că-i ieste cu pagubă, au întratu în Țara Leșască cu oaste și au prădatu Pocutiia și o au și luat-o"[11].

La fel ca leul, ursul rampant popula universul simbolic al clasei boierești atât ca reprezentare a forței și bravurii, cât și ca vânat. El venea astfel să exprime, deci, nu numai o figură heraldică specifică, ci și unul dintre elementele mitologiei cinegetice atât de larg împărtășite în evul mediu de bărbații de diferite condiții și de pretutindeni[12]. Același lucru se poate spune și despre cerb[13].

În legătură cu epopeea eroică a lui Ștefan cel Mare s-a afirmat în literatura modernă cultă și legenda despre mama voievodului care, aflată la Neamț, unde fiul el își căuta refugiul după înfrângere în fața turcilor, l-a îndemnat pe acesta să se întoarcă pe câmpul de bătălie și să triumfe asupra inamicului. S-a constatat că există, la sfârșitul veacului al XVII-lea și la începutul celui următor, două versiuni ale legendei. Pe prima a consemnat-o Ion Neculce în *O samă de cuvinte.* Conform acesteia, doamna îl îndeamnă pe Ștefan să rămână să-și înfrunte dușmanul, căci e lucru știut că pasărea în cuibul ei piere. După Cantemir, care dă o prelucrare cultă, refuzul a fost motivat de etica feudală a curajului și demnității cavalerești. Ștefan era îndemnat să-și înfrunte adversarul în virtutea demnității cavalerești. Ștefan era îndemnat să-și înfrunte adversarul în virtutea demnității presupuse de statutul lui aristocratic și masculin. Laeticia Turdeanu-Cartojan atribuie legendei o origine orală, populară. În timp ce Neculce ar reda faptele mai aproape de felul în care circulau ele în epocă, Dimitrie Cantemir le-ar prelucra în manieră cultă[14]. Problema este însă că, în timp ce Neculce oferă o lectură rațională, de bun-simț (mama își îndeamnă fiul să plece în altă parte din motive practice, de siguranță), care este o lectură modernă și pedestră, Cantemir conservă în versiunea pe care o înregistrează tocmai motivațiile provenind din etica feudalității. Cred, așadar, că lucrurile stau tocmai invers și versiunea cantemiriană conservă mai fidel spiritul feudal al narațiunii inițiale. Cât de caracteristic este acesta legendei de care e vorba rezultă și din aceea că, așa cum s-a observat, motivul a fost depistat de cercetătoarea menționată și în epopeea *Alicans* din ciclul epic al lui Guillaume d'Orange (sec. XII), după ce G. Bogdan-Duică îl descoperise într-o legendă despre Theodoric Gotul[15]. Chiar dacă nu putem data cu precizie formarea tradiției despre Ștefan și mama sa, rămâne semnificativ că etica eroică feudală despre care ea mărturisește se leagă de numele și epoca voievodului.

Urme ale eticii cavalerești s-au păstrat în scrisul istoric moldovenesc. În *Letopisețul Țării Moldovei*, opera lui Simion Dascălul de la mijlocul secolului al XVII-lea, Bogdan al III-lea cel Orb este lăudat nu pentru marea lui abilitate politică - așa cum ar fi fost cazul discutând despre virtuțile domnitorului -, ci pentru bravura personală, cavalerească: „...După moartea lui [a lui Ștefan cel Mare - n.n.] și ficiorul său, Bogdan vodă, urma lui luasă, de lucruri vitejești, cum să tâmplă din pom bun, roadă bună iese"[16]. La fel, se menționează explicit că prestigiul lui Ștefan însuși nu a venit din moralitatea impecabilă a domnitorului, ci datorită vitejiei lui („Ce după moartea lui, până astăzi îi zicu sveti Ștefan vodă, nu pentru sufletu, ce ieste în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fostu om cu păcate, ci pentru lucrurile vitejești, carile niminea din domni, nici mai nainte, nici după aceia, l-au ajunsu"[17]). Prestigiul ștefanian era așadar de tip eroic, dar în conștiința publică a vremii el se reflecta ca unul sacru (*sveti*, adică sfântul Ștefan, i se spunea domnitorului, în timpul domniei căruia figura tutelară de pe drapelul de luptă era Sfântul militar Gheorghe și care a avut o viziune cu Sfântul Dimitrie în timpul războiului cu polonii de la Codrii Cosminului[18]. În acest transfer trebuie întrevăzută reflectarea, desigur, a logicii medievale care făcea din domnitor unsul lui Dumnezeu. Dar este, totuși, un reflex neașteptat, căci nu toți domnitorii deveneau, în reflectarea populară, sfinți prin eroismul lor. Cazul lui Ștefan este unic în istoria noastră.

Note:

1 Ureche, Grigore, *Letopisețul Țării Moldovei*, Editura Minerva, București, 1978, ed. Mircea Scarlat, cap. „Războiul de la Râmnic, când s-au bătut Ștefan vodă cu Țăpăluși vodă, văleatul 6989 [1481], iulie 8", p. 54.

2 În *Letopisețul cantacuzinesc*, fragmentul care redă așa-numita *Cronică a lui Radu de la Afumați* (scrisă în 1524 și, respectiv - un ultim fragment - câțiva ani mai târziu) conține două referiri, stereotipe sub raport stilistic, la voinici. Într-un loc se spune că „Într-aceia Ianoș s-a milostivit per creștini și s-au gătit de oaste cu 30.000 de unguri, *tot voinici aleși* (s.n.)", iar într-altul, că „...au venit și Pârvul, banul de la Craiova, *cu mulți voinic aleși* (s.n.), și s-au închinat lui Vlădislav-vodă". Dacă s-ar fi vorbit doar despre voinici, termenul ar fi putut să fie interpretat în sensul estimării calitative a războinicilor (ostași bine pregătiți, de elită, dotați cu forță combativă). Cum însă, în ambele cazuri, expresia este identică, „voinici aleși" vrea să sublinieze că acei luptători făceau parte din categoria socială a voinicilor, dar erau aleși pe sprânceană, cei mai buni dintre ei, ceea ce, abia aceasta, este o estimare calitativă. De aici rezultă că în vremea lui Radu de la Afumați, în Țara Românească, voinicii erau încă o categorie socială în plină afirmare.

3 Bălan, Ion Dodu (ed.), *Cântece și doine sociale*, Editura Minerva, București, 1979, pp. 3-4; reprodusă după *Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, EPL și Editura Minerva, 1970, vol. V.

4 *Idem*, p. 4; preluat din *Flori alese din poezia populară*, EPL, București, 1967, vol. II.

5 Ureche, Grigore, *op. cit.*, cap. ‚Al doilea războiu al lui Ștefan vodă cu al Radului vodă la Izvorul Apei, leatul 6981 [1473] noemvrie 8", p. 44.

6 *Idem*, p. 52.

7 Este de discutat aici dacă expresia „crucea și creștinătatea" ar trebui înțeleasă sau nu ca o referire strictă și precisă la ideea de cruciadă (crucea) și la cea de Occident (Creștinătatea). Cred că ideea de Creștinătate pe care o aveau domnii români includea ambele ramuri ale lumii creștine, cea răsăriteană - Ortodoxia - fiind văzută ca parte legitimă a ecumenei. Din lipsa unor studii care să ofere sprijin mai consistent acestor considerații, mă rezum însă să interpretez lax și minimal formularea.

8 Folosesc mai departe, pentru domeniul cahlelor, informația cuprinsă în Batariuc, Paraschiva Victoria, *Cahle din Moldova medievală. Secolele XIV-XVII*, Suceava, Muzeul Național al Bucovinei & Muzeul Brăilei, Editura Istros, 1999. Mulțumesc autoarei pentru explicațiile suplimentare pe care a avut bunăvoința să mi le dea prin viu grai. Acolo unde concluziile mele completează această informație sau diferă printr-o exploatare a ei într-o altă direcție voi menționa acest lucru explicit în text. Pentru leul rampant, databil în ultimele două decenii ale sec. XV, vezi p. 105 a lucrării.

9 Chițimia, Ion C.; Simionescu, Dan (ed.), *op.cit.*, p. 37.

10 Ureche, Grigore, *op. cit.*, cap. „Când a întrat zavistiia între Ștefan vodă și între Radu vodă și de arderea Brăilii", p. 43.

11 *Idem*, cap. „Cându au luat Ștefan vodă Pocutiia de la leași", p. 69.

12 Batariuc, Paraschiva Victoria, *op. cit.*, p. 106. Cahlă din Suceava, dintr-un complex datat la sfârșitul sec. XV și începutul celui următor.

13 *Idem*, p. 106. Cahlă găsită în grupul de locuințe din Suceava distruse de incendiul din 1476.

14 Turdeanu-Cartojan, Laeticia, *Legenda „Mama lui Ștefan cel Mare": D. Cantemir, izvorul baladelor din secolul al XIX-lea*, în „Studii și articole literare", Editura Minerva, București, pp. 147-174. De fapt, însă, primul care a semnalat apropierea, pornind de la balada lui D. Bolintineanu, *Mama lui Ștefan cel Mare*, a fost Nyrup, C., *Storia dell'epopea francese nel medio evo*, E. Loescher, Torino, 1888, *apud* Sasu, Voichița, *Littérature et civilisation françaises. Moyen Age*, PUC, Cluj-Napoca, 1997, p. 31.

15 *Idem*, p. 153. Înrudirea nu poate fi decât tipologică. Nu este deci de căutat la nivelul vreunei influențe culturale, ci la acela al apartenenței la același tip de cultură.

16 Ureche, Grigore, *op. cit.*, p. 90.

17 *Ibidem*.

18 *Ibidem*, cap. „De capetile cele de frunte ale leșilor ce s-au aflat periți", p. 64: „Zic unii să să fie arătat lui Ștefan vodă la acest războiu sfântul mucenicu Dimitrie, călare și într-armatu ca un viteazu, fiindu-i ajutoriu și dând vâlhvă oștii lui, ci ieste de a și crederea, de vreme ce au zidit biserică".

Dr. **Narcisa ȘTIUCĂ**
(CNCVTCP)

Patrimoniul cultural și legile lui

„Românul s-a născut poet!" - acestea sunt binecunoscutele cuvinte cu care, poetul Vasile Alecsandri își începea prefața la volumul *Poezii populare ale românilor*[1] (1852), dezvoltate apoi de un alt spirit romantic, Alecu Russo, în 1868: „Care sunt însă autorii? Poporul însuși, poporul întreg /.../ Un singur om nu ar avea o comoară așa de bogată de imagini poetice, de idei mărețe, de simțiri duioase"[2]. Ele erau sinteza unor idei romantice pe care se fundamenta însăși ideologia revoluționară a secolului al XIX-lea.

Nețինând seamă nici de turnurile istoriei, nici de nuanțările și de precizările terminologice ale folcloriștilor și etnologilor de mai târziu, însăși ideologia comunistă le-a păstrat ca pe un fel de lozincă națională ce legitima locul ocupat de folclor în formarea *omului nou, constructor al societății socialiste multilateral dezvoltate,* în ciuda declarării unui război fățiș cu lumea rurală. Se acredita astfel ideea uniformizării culturale, formulată fie în expresii ca „în ultimă instanță, toți suntem țărani!", fie în sintagme precum „țărănimea creatoare de bunuri spirituale", „geniul poporului român", „tezaurul inegalabil al folclorului românesc" ori „comoara nepieritoare a satului românesc". Ideologia comunistă susținea și impunea (fără probe și argumente, dar prin mecanisme de manipulare evidente) teza conform căreia fiecare locuitor al oricărui sat românesc este un creator de valori artistice fundamentale, mai mult chiar, că, spre deosebire de restul popoarelor lumii, toți românii sunt apți de a crea și chiar fac acest lucru zi de zi, cu o firească și totuși miraculoasă ușurință... Vrând-nevrând, toți am îmbrățișat (chiar dacă poate n-am crezut pe de-a-ntregul) această idee, citând cu inocență puerilă vorbele poetului, fie numai și pentru a lua o notă mare la compunere sau a fi pe placul tovarășei învățătoare...

Abia mai târziu, în anii studenției, și doar unii dintre noi, am înțeles că „Anonimatul nu înseamnă că, în condițiile oralității, numele autorului unei creații s-a șters din memoria colectivă și nici că această creație nu are autor"[3], deoarece „Creatorul popular este exponentul artistic al colectivității, exprimând, în creațiile sale, gândurile, sentimentele și năzuințele ei. El este înainte de toate un bun cunoscător al tradiției, păstrătorul, dar și transmițătorul ei. Fiecare colectivitate are un număr mai mic sau mai mare de creatori de folclor"[4].

S-a vorbit mai apoi în termenii lingvisticii structurale, ai gramaticii generativ-transformaționale, ai semioticii și teoriei comunicării, ai psiholingvisticii și sociologiei despre raportul creație orală/creator, fapt de cultură/act de creație, ca și despre constrângerile (interne și externe) la care este supus insul apt de creație din interiorul unei comunități tradiționale[5].

În mod evident, aproape toți cei care își dedică astăzi energiile studiului culturii populare înțeleg mecanismele creativității în datele lor firești și reale. Desigur, ne este dat să mai auzim uneori expresiile pe care tocmai le-am citat, semn al unei prețuiri în stare euforică a folclorului și a celor ce îl creează, dar și al unei viziuni ce ignoră mersul timpului, transformările socioeconomice și mentalitare, și, fapt de neiertat, pe cele psihologice, individuale.

Așadar, pentru mulți, propoziția „Românul s-a născut poet!" este o realitate în virtutea căreia tot ce se întâmplă în lumea satului românesc este pus sub semnul genialității, al generalității, dar și al eternității. Cu alte cuvinte, nimic nu s-a schimbat, totul este ca mai demult: toți țăranii creează liniștiți capodopere, nimic nu-i tulbură, nici măcar trecerea într-un nou mileniu, mergeți și hrăniți-vă nestingheriți din seva lor artistică!...

Să-mi fie iertat acest *exordium* cu accente pamfletare, dar, din punctul de vedere al creatorului și purtătorului de cultură populară, atât cei ce îi recunosc și îi respectă (cu măsură) rostul si rolul, cât și cei care fac din lumea satului o masă informă, dar extrem de înzestrată, de creatori se fac vinovați de duplicitarism atâta vreme cât, la aproape 13 ani de la Revoluția din 1989, încă nu există o lege a patrimoniului imaterial și nici reglementări ale relației cercetător-grup (individ) cercetat.

Poate termenul utilizat anterior ar părea dur multora, însă, dacă vom scruta legile postdecembriste, vom fi convinși că nu mai putem trata realitatea satului actual românesc în termenii romantici sau ideologici de altădată și că, după multe decenii de alarme de genul „Folclorul piere!", pentru prima oară, se pune problema nu doar a tezaurizării, ci și a protejării și valorificării unei lumi care - de ce să nu recunoaștem?! - a dat un sens existenței multora dintre noi.

În fine, ca întotdeauna, România se află azi în imposibilitatea sau măcar în dificultatea de a accesa fonduri internaționale pentru conservarea, păstrarea și promovarea culturii tradiționale tocmai fiindcă o seamă dintre conceptele și relațiile enunțate mai sus nu au intrat în vizorul alcătuitorilor de legi și, dată fiind inerția specialiștilor, nici nu au șanse de a fi definite prea curând.

Deși Parlamentul României a emis în anul 2000 o lege pentru evaluarea, protejarea și punerea în valoare a patrimoniului cultural național, din perspectiva segmentului de cultură de care ne ocupăm, aceasta se dovedește inoperantă, întrucât se referă exclusiv la ceea ce numim de obicei „cultură materială". Astfel, în capitolul I (Dispoziții generale), articolul 3 desemnează „bunurile cu semnificație etnografică, de valoare deosebită sau excepțională cum sunt: (a) unelte, obiecte de uz casnic și gospodăresc; (b) piese de mobilier; (c) ceramică; (d) textile, piese de port, pielărie; (e) alte obiecte de metal, lemn, os, piatră, sticlă; (f) obiecte de cult; (g) podoabe; (h) ansambluri de obiecte etnografice; (i) alte bunuri din această categorie"[6].

Nu este vorba, desigur, despre bunuri culturale imateriale (orale) și nici documentele care le-au imortalizat vreodată un stadiu sau o variantă (i.e. înregistrări de orice fel), întrucât acestea se supun altei legi, ceva mai vechi, cea a Arhivelor Naționale[7].

Cât despre condiția și statutul creatorului de folclor ele rămân încă sub zodia romantică a poeziei, întrucât singura lege pe care a inițiat-o Ministerul Culturii și Cultelor în acest sens, cea privind drepturile de autor și drepturile conexe, nici măcar nu amintește de existența lui. Mai mult decât atât, cele mai importante articole, cele din capitolul II (Subiectul dreptului de autor) nasc o seamă de ambiguități atât în privința relației culegător/creator, cât și a recunoașterii actului creator în sine. Astfel, deși articolul 3 definește ca autor „persoana fizică sau persoanele fizice care au creat opera", articolul 4 ne dă nouă, cercetătorilor, dreptul neîngrădit de a publica texte folclorice si de a obține foloase de tot felul de pe urma acestui fapt: „(1) Se prezumă a fi autor, până la proba contrară, persoana sub numele căreia opera a fost adusă pentru prima dată la cunoștință publică. (2) Când opera a fost adusă la cunoștință publică sub formă anonimă sau sub un pseudonim care nu permite identificarea autorului, dreptul de autor se exercită de către persoana fizică sau juridică ce o face publică, numai cu consimțământul autorului atât timp cât acesta nu este dezvăluit"[8].

Dacă sensul demersului unui cercetător poate fi socotit unul științific necesar și, să admitem, convențional, nelucrativ, nu în același fel stau lucrurile în privința culegerii, editării și interpretării folclorului muzical. Totuși, și aici textul legii pare să ignore existența creatorului și purtătorului de folclor și numai un proprietar de casă de discuri sau un interpret de scenă onorabili, dacă nu chiar scrupuloși, ar putea să plătească drepturi de autor ori măcar „să citeze sursa" așa cum majoritatea cercetătorilor folcloriști o fac. Așadar, pentru că în definiția autorului unei opere nu „încape" creatorul popular, interpretul primește o seamă de drepturi morale (stipulate în cap. II, articolele 96 și 97) și care nu sunt deloc de neglijat. Mă voi limita să citez doar câteva dintre acestea: „dreptul de a pretinde recunoașterea paternității propriei interpretări sau execuții"; autorizarea fixării prestației sale, a reproducerii prestației fixate și a difuzării acesteia prin vânzare etc.

Este evident că, practic, fără a încheia măcar o convenție sau a cere acceptul (scris sau verbal) al celui de la care a înregistrat (învățat) o anumită piesă cântată sau dansată, interpretul de folclor, care de cele mai multe ori este numit artist, trece și drept creator, intrând, fără a încălca nicicum legea, în posesia unor drepturi patrimoniale bine definite și apărate...

Să fie această stare de fapt rezultatul târziu al educației noastre romantice? Ideea că „Românul s-a născut poet" și că folclorul este pus sub semnul anonimatului desăvârșit să fi stat la baza unor omisiuni ce practic aneantizează creația orală cu care, altminteri, generații s-au mândrit?

Părerea mea este că, de fapt, totul se datorează încremenirii într-o atitudine - cea de admirație pasivă - și într-un set de idei ce au ca nucleu o concepție anistorică asupra lumii satului în general. Concret, majoritatea

oamenilor cred că nu s-a modificat nimic în satul românesc, îl văd ca pe un dat etern ce tezaurizează cu suficiente forțe proprii o cultură pe care cei dinafară o pot accesa și valoriza fără a pune aceste demersuri în paradigmele civilizației moderne.

Realitatea este, știm cu toții cei ce ne aflăm aici, radical alta. Țăranii de astăzi, fie ei creatori, purtători de folclor, meșteri sau simpli informatori, nu mai trăiesc de mult într-o economie naturală și cu atât mai puțin, mai ales cei înzestrați, creează doar dintr-o pornire lăuntrică. Deposedați de pământuri, repuși în mod defectuos în posesia acestora, trăind din pensii mizere de la CAP sau îngroșând rândurile șomerilor, ei se bucură, într-adevăr, când sunt căutați, întrebați, cercetați. Și cum deontologia noastră impune acest lucru, ei sunt și citați. De o atenție mai mare se bucură meșterii care, creând opere palpabile, sunt prezenți în expoziții, în albume și, arareori, își vând obiectele. Dar oare câți dintre noi au întrebat dacă „informatorul" care și-a istorisit cele mai intime momente din viață este de acord cu publicarea lor și, în lipsa acestei reguli în România, câți au consimțit să dea nume prescurtate sau să omită numele interlocutorului? Acest fapt ar impieta, cum bine se știe, asupra valorii științifice a documentului, iar cercetătorul ar putea fi etichetat ca diletant, deci avem de ales între propria credibilitate și carieră și relația cu informatorii noștri. Dacă aceștia ar fi socotiți în rândul autorilor cu un statut aparte și care nu vor să-și dezvăluie public identitatea, ar trebui în mod obligatoriu să le oferim un exemplar din propriile opere, dar ei rămân și pentru noi, cei care-i utilizăm ca sursă de informație, „creatori anonimi".

Din nou, delicată, deși foarte clară din punctul meu de vedere, este relația cu deținătorii de repertoriu muzical despre care C. Brăiloiu spunea în urmă cu multe decenii: „...lăutarul de profesie trăiește din arta lui, fiind plătit de consumator după legea cererii și a ofertei /.../ așadar, lăutarul este un deținător de repertoriu pe care îl judecă și îl plătesc"[9]. Cu toate că aceste idei au fost enunțate de unul dintre cei mai mari folcloriști ai lumii, rămânem mirați de refuzul muzicanților de a se lăsa înregistrați fără a primi un onorariu și, cum acest lucru nu este posibil din punct de vedere administrativ, cercetătorul neavând la dispoziție un fond special pentru a-și plăti informatorii, de multe ori, pentru a nu compromite scopul unei cercetări de teren, acesta îi plătește din propriul salariu.

O definire clară a conținutului și formelor patrimoniului intangibil (imaterial sau oral) ar putea pune ordinea firească și necesară în toate aceste relații. Totodată, valorificarea, păstrarea, asigurarea transmiterii și promovarea creațiilor orale ar putea căpăta alte sensuri, fundamentate pe respect și înțelegerea grupului sau individului creator. Rolul primordial în inițierea unei astfel de legi ar trebui să ne revină nouă, cercetătorilor culturii populare, ca unii ce ne plasăm aproape întotdeauna, prin demersul nostru științific, în interiorul comunităților rurale. Toate acestea ar putea conduce la o definire și o recunoaștere a domeniului pe care disciplina noastră îl vizează și, implicit, la reașezarea statutului specialiștilor pe alte baze decât cele de până acum.

Încă în urmă cu treisprezece ani, Conferința Generală UNESCO desfășurată la Paris între 17 octombrie și 16 noiembrie 1989 a formulat recomandări privind salvarea culturii tradiționale și a folclorului. Alături de o definiție[10] dată acestora, se formulează principii și norme privind conservarea, prezervarea, difuzarea și protejarea lor.

Câteva dintre aceste recomandări merită, dacă nu comentate, cel puțin citate, spre a avea măsura importanței care se dă la nivel mondial acestui segment de cultură caracterizat în documentul amintit, în repetate rânduri, ca definitoriu pentru identitatea culturală a unui grup. Între cele ce privesc domeniul *conservării datelor și informațiilor de cultură tradițională și populară* mi-a atras atenția punctul (g) care prevede oferirea de către instituțiile statului a mijloacelor pentru realizarea unor copii de siguranță și a altora de lucru ale tuturor materialelor, precum și altele pentru instituțiile regionale, care să asigure comunității culturale accesul la propriile materiale. Aceasta se leagă de punctul (b) al *capitolului destinat prezervării folclorului* care formulează recomandarea de a garanta dreptul accesului diferitelor comunități la propriile creații folclorice, susținându-le activitățile de documentare în teren, pe cele de arhivare, cercetare, ca și pe cele de practicare a tradiției. O formulare adecvată a acestor principii ale accesibilității și democratizării informației ar putea aduce și la noi o îmbunătățire a circulației și utilizării datelor, a acordării de asistență științifică și metodică, evident, fără a încălca prevederile Legii nr. 16/1996 privind arhivele naționale. Totodată, atâta vreme cât vorbim de asigurarea perpetuării tradiției și valorificarea patrimoniului culturii tradiționale, nu putem să nu ne raportăm la datele tezaurizate în arhive, informații-etalon fără de care nu e posibil niciun demers de acest gen inițiat și desfășurat într-o comunitate ce dorește să-și recupereze valorile pierdute.

Pregătind documentele acestei sesiuni științifice, am remarcat că unii dintre vorbitori intenționează să se refere la statutul de disciplină de învățământ al etnologiei, de aceea voi cita o altă recomandare inclusă în capitolul citat mai sus: „Statele membre trebuie să elaboreze și să introducă în programele de învățământ, atât cele școlare, cât și nonșcolare, învățarea și studiul culturii tradiționale și populare într-o modalitate adecvată, punând accentul în mod special pe respectul față de aceasta în sensul cel mai larg posibil și ținând cont nu numai de culturile țărănești sau

de alte culturi rurale, și, de asemenea, și de cele care, create în medii urbane de către diferite grupuri sociale, profesionale, instituții etc. favorizează în acest fel o mai bună înțelegere a diversității culturilor și viziunilor asupra lumii, în special a celor care nu participă la cultura dominantă".

De bună seamă că, luați de valul Revoluției și al reformelor, politicienii români nu au răsfoit acest document sau, dacă au făcut-o, nu au socotit cultura tradițională și populară o prioritate în etapa actuală. Altfel nu se explică „epurarea" majorității manualelor de liceu de orice urmă a creațiilor orale, eliminarea din programa obligatorie a școlilor normale a orelor de artă populară, reducerea capitolelor de folclor muzical din manualele de gimnaziu ș.a.m.d., ca să nu mai vorbim despre învățământul nonformal.

Până aici am putut observa cu toții că suntem - măcar prin intenții - cu un pas în lumea modernă și se poate spune că, printr-un efort comun, am putea cristaliza câteva opinii și direcții care să ne conducă definitiv într-acolo. Riscând să vă plictisesc, voi face referire la un alt capitol, cel privind *protejarea culturii tradiționale și populare,* în care nu ne vom mai regăsi, din păcate, cu aceeași ușurință: „Atâta timp cât cultura tradițională și populară se constituie din manifestări ale creativității intelectuale individuale și colective, merită să beneficieze de o protecție care să se inspire din aceea acordată producțiilor intelectuale. O asemenea protecție a culturii tradiționale și populare se dovedește a fi imposibilă, ca mijloc ce permite dezvoltarea, perpetuarea și difuzarea acestui patrimoniu, atât în țară, cât și în străinătate, fără a acorda atenție intereselor legitime conexe. De altfel, în privința unor aspecte precum „proprietatea intelectuală" și „protejarea expresiilor folclorului" există mai multe categorii de drepturi care sunt deja protejate și care ar trebui să ofere protecție și în viitor în centrele de documentare și arhive. Cu acest scop, statele membre ar trebui:

<u>În ceea ce privește aspectele „proprietății intelectuale"</u>: să ceară asistență autorităților competente în domeniul proprietății intelectuale și să recunoască faptul că documentele emise de organismele mondiale nu fac decât să protejeze cultura tradițională și populară și că adoptarea măsurilor distincte în diverse domenii se impune pentru salvgardarea acesteia;

<u>În ceea ce privește drepturile implicate</u>: „protejarea informatorului ca purtător al tradiției (protejarea vieții private și a confidențialității); protejarea intereselor culegătorilor, veghind asupra conservării în arhive a materialelor culese; adoptarea de măsuri necesare pentru protejarea materialelor culese împotriva folosirii abuzive (intenționate sau nu); recunoașterea faptului că serviciile arhivelor au responsabilitatea de a veghea la utilizarea materialelor culese".

Cum ne-am obișnuit să ignorăm cu bună știință asemenea norme și recomandări ale organismelor internaționale, reproșându-le că nu cunosc realitatea românească și asumându-ne sarcina don-quijotescă a construirii perpetue a ceva original, ar fi foarte posibil ca aceste câteva direcții ale UNESCO să nu ne impresioneze, pentru moment, în niciun fel. Privite mai îndeaproape, ele se potrivesc satului contemporan românesc ce nu mai este locuit doar de țăranii aliterați, îmbrăcați în strămoșeștile lor straie albe, care știu după ce umblăm și la ce ne trebuie știința lor, care se revoltă când folosim termenii „anchetă" și „informator", au opinii despre propria performare și ne cer, nu de puține ori, confesiuni „la schimb". Acești oameni sunt demni de un respect pe care ni-l dorim și noi, pentru care luptăm în raporturile noastre cu mass-media, cu editurile, cu cercetătorii din afara granițelor. Cât privește destinul culturii orale, el depinde, azi, în bună măsură, de implicarea cercetătorilor nu doar în îmbogățirea arhivelor, ci și în punerea în valoare a tezaurului uman viu, de aceea, formele și modalitățile de recuperare și de repunere în circuit a tradiției trebuie să ne preocupe pe toți.

Note:

1 Alecsandri, Vasile, *Poezii populare ale românilor* (prefața „Poezia populară"), Casa Școalelor, București, 1942, p. 1.
2 Russo, Alecu, *Studii naționale,* în „Foaia Societății pentru Literatura și Cultura Românească din Bucovina", IV, 1868, nr. 6-7, p. 160.
3 Pop, Mihai; Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc,* EDP, București, 1978, p. 79.
4 *Idem,* p. 73.
5 Constantinescu, Nicolae, *Lectura textului folcloric,* Editura Minerva, București, 1986, p. 19 și urm.
6 *** Monitorul Oficial al României, nr. 530/27 octombrie 2000, Legea nr. 182.
7 *** Legea Arhivelor Naționale, nr. 16 din 2 aprilie 1996.
8 *** Monitorul Oficial al României, nr. 60/1996, Legea dreptului de autor și a drepturilor conexe.
9 Brăiloiu, Constantin, *Despre folclorul muzical în cercetarea monografică* (1929), conferință susținută în fața studenților participanți la cercetările monografice (*cf.* Brăiloiu, C., *Opere/Oeuvres,* vol. IV, Editura Muzicală, București, 1986).
10 „Folclorul (sau cultura tradițională și populară) este totalitatea creațiilor fundamentate pe tradiție ale unei comunități culturale, exprimate de un grup ori de indivizi și recunoscute ca reflectând așteptările unei comunități în calitate de expresie a identității culturale și sociale ale acesteia, normele și valorile transmițându-se oral, prin imitație sau prin alte modalități. Formele sale cuprind, între altele, limba, literatura, muzica, dansul, jocurile, mitologia, riturile, obiceiurile, meșteșugurile, arhitectura și alte arte."

Nina ȚÂNȚAR
(Centrul de Cultură Covasna)

Instituțiile de cultură și mass-media

I. *Mass-media și spațiul public*

Părintele democrației, Alexis de Tocqueville, a considerat presa cel mai important mijloc de a facilita dialogul: prin ziare, oamenii ajung să dialogheze în fiecare zi, fără să se vadă, și să ia decizii comune fără a se întâlni.

Dialogul nu este dualitate: *dia* înseamnă între, iar *logos* înseamnă vorbire, cuvânt. Așadar, a iniția un dialog înseamnă a facilita vorbirea întrr doi, o sută sau o mie de inși, dar și între tine și propria ta conștiință (calitatea dialogului cu un altul depinde de profunzimea dialogului cu tine însuți).

Astăzi, mass-media, îndeosebi cele electronice, reușesc să poarte cuvântul, să faciliteze vorbirea nu numai între membrii unei comunități, ci și între cele mai îndepărtate (și diverse) spații și culturi - cum nici Tocqueville (1805-1859) nu și-a putut imagina. Dincolo de aceste performanțe, adevărul formulat de istoricul și omul politic francez rămâne valabil: mass-media facilitează dialogul, îți permite să chemi în ajutorul tău pe toți cetățenii și pe toți semenii tăi.

Când vorbim despre semeni și despre ajutorul pe care îl așteptăm de la ei, ne gândim la cei mai apropiați de noi, la cei împreună cu care alcătuim o comunitate. Dialogul într-o comunitate este facilitat de presa locală, iar dialogul comunității cu restul țării și cu lumea devine posibil grație mass-mediei cu impact național și internațional. Așadar, în spațiul public nu mai poate pătrunde nimic fără ajutorul mass-mediei, trăim într-o realitate publică modelată de televiziune, radio, ziare. Este o realitate de care trebuie să țină seama orice discurs despre comunicare - o realitate care, la ora actuală, este analizată și comentată copios, în fel și chip, tonurile variind de la calm, până la furie, mai ales atunci când privirea asupra ei este unilaterală și surprinde doar aspectele sale pozitive sau numai pe cele negative. În ce mă privește, am pornit la realizarea prezentei lucrări cu calm și sper să mi-l păstrez până la capăt. Nu vreau nici să slăvesc mass-media, nici să le demasc ca pe o mare pacoste; încerc doar să găsesc răspunsul la întrebarea: ce rol joacă cultura în dialogul pe care-l provoacă sau îl facilitează mass-media? Altfel spus, dacă toate mijloacele de comunicare în masă se definesc prin lupta pentru câștigarea cititorilor, spectatorilor, telespectatorilor, ascultătorilor, atunci eu caut răspunsul la întrebarea: poate fi dusă această luptă pentru câștigarea audienței cu mijloace culturale?

II. *Mass-media și forța de seducție. Cazul Televiziunii*

Din perspectivă istorică, primul mijloc de comunicare în masă este considerat tiparul mobil, apărut la mijlocul secolului al XV-lea. Cu toate acestea, specialiștii consideră că putem vorbi cu adevărat de mass-media abia la mijlocul secolului al XIX-lea, când mesajele transmise prin diferite tehnici și metode de comunicare au o audiență largă, eterogenă și dispersată geografic. Prin urmare, tehnicile și metodele de transmitere a unor mesaje pot fi considerate mijloace de comunicare în masă numai dacă îndeplinesc condițiile unei audiențe largi, eterogene și dispersate geografic. Aceste condiții au fost îndeplinite cu vârf și îndesat în secolul al XX-lea, odată

cu apariția mijloacelor electronice de comunicare în masă: cinematografia, radiodifuziunea și televiziunea. Audiența acestor trei tipuri de mass-media cunoaște o creștere spectaculoasă, dar ceea ce stârnește interesul specialiștilor și marchează începutul cercetărilor asupra mijloacelor de comunicare în masă este evidenta influență a noilor media asupra vieții sociale.

Motivul pentru care am ales ca lucrarea mea să aibă prezentul subiect este tocmai această problemă a influenței mass-mediei asupra vieții sociale - o influență sub care mă aflu și eu, ca individ și ca membru al unei comunități care îmi desfășor activitatea în slujba culturii. Referitor la această influență, mai merită reținut faptul că cercetările în domeniu au fost și sunt orientate de două paradigme generale. Conform *Dicționarului de Sociologie* (coordonatori Cătălin Zamfir și Lazăr Vlăsceanu, Editura Babel, București, 1993), prima paradigmă „poate fi numită media puternică și consideră că mass-media au efecte în general negative, deosebit de puternice, intervenind activ asupra structurilor și mecanismelor vieții sociale, ele fiind active în raport cu individul sau societatea, iar structurile sociale relativ pasive cu influențele media. A doua paradigmă, media slabă, consideră că influenta mass-mediei în societate este relativ mică, că ele sunt subordonate și nu supraordonate societății, că nu domină opțiunile și comportamentele indivizilor, ci se orientează după acestea, în fine, rolul lor nu numai că nu este negativ, dar poate să fie chiar terapeutic în anumite circumstanțe".

Așadar, oricine se apropie de această vastă și complexă problematică legată de mass-media, mai mult sau mai puțin avizat, se va situa de partea uneia dintre aceste paradigme sau între ele. Eu fac parte dintre cei mai puțin avizați, dar suficient de interesată și afectată de mesajele mass-mediei românești. Am să mă opresc puțin doar asupra televiziunii, din motive pe care nu mai are rost să le formulez. Este suficient să menționez că toate sondajele dovedesc faptul că, într-o proporție covârșitoare, românii (și nu numai) se informează prin intermediul televiziunii, nu al presei scrise.

Nu există intelectual care să nu aibă ceva de spus despre televiziune. De regulă sunt sesizate aspectele negative ale acestui fenomen imposibil de evitat (răul necesar, cum se spune). Oricât de numeroase și usturătoare sunt criticile la adresa televiziunii, ea continuă să se bucure de o imensă popularitate. Această popularitate eu o explic prin faptul că televiziunea reușește, într-un fel, să-i împace pe oameni cu Timpul: ceea ce nu pot trăi și nu pot vedea, oamenii trăiesc și văd stând în fața televizorului. Performanță diabolică, orice s-ar spune în apărarea ei. Televiziunile, ca și celelalte mijloace de comunicare în masă, comit însă și fapte bune: cu ajutorul acestor instituții de mare audiență se pun în circulație valori ale umanității și democrației, se creează spații pentru dialog pe marginea unor probleme care frământă comunitatea locală, națională și internațională. Întrebarea este: care sunt mai numeroase și au un impact mai puternic asupra societății, faptele bune sau cele rele? O întrebare extrem de grea, la care în orice caz nu se poate răspunde sentențios.

În ultimele decenii, psihologii și sociologii au oferit numeroase demonstrații referitoare la faptul că televiziunea este cea mai eficientă invenție a omului în materie de control și manipulare. Noi, românii, am trăit experiența acestei manipulări în formele sale cele mai odioase, de la emisiunile omagiale ale lui Ceaușescu și Păunescu, până la mineriadele postdecembriste. Televiziunile care funcționează în democrații, cu tradiție sau în tranziție, chiar dacă nu-și construiesc mesajele pe argumente grosolan falsificate (cum se procedează în regimurile dictatoriale), ele au la dispoziție subtile și infinite forme de manipulare. Având în vedere că manipularea acționează la nivel subconștient și este facilitată de slaba informare într-un domeniu sau mai multe, manipularea este oricând posibilă și nimeni nu este scutit de postura de victimă. Desigur, cei mai puțin expuși manipulării sunt indivizii bine informați și care au orgoliul gândului propriu. Cred însă că și mințile cele mai raționale și bine dotate pot fi prinse în capcanele televiziunii. Este foarte greu să te răzvrătești împotriva acestei invenții diabolice, care este televiziunea și care amintește de forța de manipulare și control a aparatului juridic sau a autorităților birocratice din romanele lui Kafka. Este foarte greu să te răzvrătești, căci televiziunea are mijloace de seducție pentru toată lumea, indiferent de educație și statut social, iar la prestigiul ei contribuim vrem-nu vrem, fiecare dintre noi. Peste tot în lume televiziunea a devenit un paradis al dorințelor neîmplinite și nu e de mirare că, în România, de exemplu, cei mai fideli telespectatori sunt săracii: te uiți la televizor și uiți de mizeriile vieții! Dacă nu te uiți, adică te hotărăști să ignori televiziunea, efortul este inutil, pentru că ea intervine în fața ta pe căi ocolite: prin modul de a gândi și acționa a celor din jurul tău, care urmăresc cu fidelitate diverse posturi și programe de televiziune și care sunt controlați și manipulați de mesajele lor. Și cum tot ce se petrece într-o televiziune este subordonat audienței, de regulă telespectatorilor li se oferă numai cea ce așteaptă să

vadă, mai precis ceea ce au fost obișnuiți să vadă. Așa se face că oferta de comunicare din media vizuală este dominată de violență și sexualitate.

III. *Fenomenele culturale și procesele de comunicare*

Mass-media sunt considerate instituții sociale, culturale, economice. Să reținem, așadar, că toate mijloacele de comunicare în masă au pretenții culturale. În ciuda acestor pretenții culturale, oferta de comunicare se scaldă în subcultură. Există și o explicație: ca instituții economice, mijloacele de comunicare în masă pot fi definite ca agenți ce difuzează mesaje pentru a face bani; or, în domeniul media poți face bani numai în condițiile în care ai audiență. Astăzi, formula audienței pare a fi: violență-sexualitate-senzațional. Preocuparea pentru comunicarea autentică se pierde în goana după audiență. Această preocupare este însă o obsesie pentru orice intelectual autentic și este o datorie pentru orice instituție de cultură care se respectă. În condițiile în care fizionomia mijloacelor de comunicare în masă este conturată de goana după senzațional, apare o întrebare demnă de toată atenția noastră: cum mai pot pătrunde faptele de cultură în spațiul public? Suntem noi convinși că relațiile cu mass-media trebuie să fie o prioritate pentru instituțiile în care lucrăm? Întrebările mele nu sunt deloc retorice. Eu cred că instituțiile de cultură sunt în relații cât se poate de proaste cu mass-media, mai precis, nu știu să folosească audiența acestor mijloace de comunicare în folosul faptelor de cultură pe care pretind că le apără. A apăra cultura, respectiv tradițiile unei comunități, nu înseamnă a respinge mass-media, a le disprețui sau, mai rău, a le declara război, așa cum fac unii dintre marii noștri intelectuali. Nicio instituție de cultură nu-și permite luxul de a disprețui mass-media, oricâte păcate ar avea acestea. Motivele sunt multe și extrem de serioase. Prin esența lui, mesajul mass-mediei este comunitar, factor de socializare, de relație. Aceste atribute fac din mass-media un puternic instrument de socializare - un instrument pe care instituțiile de cultură nu trebuie să-l ignore, ci trebuie să-l folosească în promovarea faptelor de cultură. Orice factor de socializare are consecințe formative, dar în cazul televiziunii multe din aceste consecințe sunt negative, tocmai din cauza proastelor relații dintre instituțiile media și instituțiile de cultură. Ca proces psihosocial de transmitere-asimilare a atitudinilor, valorilor, conceptelor și modelelor de comportare - în vederea formării, adaptării și integrării sociale a unei persoane - socializarea se produce prin familie, școală, grupuri, diverse mijloace de comunicare, mai ales prin televiziune. De fapt, toți ceilalți agenți de socializare (familie, școală, grupuri) se află sub influența mass-mediei, acestea acumulând o imensă putere în spațiul public. Cultura difuzată de mass-media produce cel mai vizibil și mai agresiv fenomen de globalizare, ceea ce analiștii numesc globalizarea felului de a ne distra și, mai ales, a ideii că viața înseamnă în primul rând distracție. Și, de la acest cuvânt, distracție, începe toată daravela, căci, conform modelului globalist oferit de mass-media, a te distra înseamnă a trăi experiențe sexuale-senzaționale-violente, înseamnă a dansa pe muzici cât mai zgomotoase și mai înseamnă a mânca și a bea produsele despre care spoturile publicitare îți tot repetă că fac din tine un personaj, bineînțeles, sexy, că vei descoperi în ele adevărata plăcere a vieții, că vei găsi în ele chiar sensul vieții tale! Așadar, ofertele de comunicare care populează universul culturii de masă sunt oferte de distracție, iar distracția este concepută numai în acest fel: ceva zgomotos, obositor. Și sărbătorile noastre tradiționale sunt mediatizate ca niște forme de distracție zgomotoase și obositoare, uitându-se că, de fapt, orice sărbătoare autentică are în primul rând valențe odihnitoare, purificatoare. Ce se întâmplă însă cu ofertele de comunicare, respectiv de distracție, ale instituțiilor de cultură? Instituțiile de cultură își desfășoară activitatea de parcă n-ar ști că „fenomenele culturale și procesele de comunicare fac parte acum mai mult ca oricând din orice viață comunitară"[1]. Altfel spus, cultura nu poate fi despărțită de comunicare, iar astăzi comunicarea este sub controlul mass-mediei. Din celebra cartea a lui Jean Caune merită să mai reținem că apropierea dintre cultură și comunicare a fost accelerată de industrializarea culturii și dezvoltarea comunicării de masă.

Este adevărat, produsele culturale nu sunt mărfuri ca toate celelalte, dar ele trebuie totuși promovate și vândute. Dacă vrem să atragem atenția asupra faptului că, de exemplu, putem sărbători Ziua Îndrăgostiților nu numai după tradiția americană a Sfântului Valentin, ci și după tradiția românească a Dragobetelui, atunci trebuie să învățăm a ne promova tradițiile folosind mijloacele de comunicare în masă.

Regretatul etnolog Irina Nicolau remarca faptul că nimeni nu le poate cere oamenilor să trăiască ca în trecut, așa ceva nici nu este posibil. Ceea ce pot și au datoria să facă etnologii este să caute răspunsuri la întrebări presante: de ce obiceiurile noastre și-au pierdut puritatea?, de ce tinerii de astăzi gândesc altfel, se îmbracă altfel, respectă alte valori decât cele pe care le-am respectat noi?, de ce tinerii de astăzi comunică altfel? Răspunsurile la aceste întrebări nu pot fi exhaustive și nici definitive, și, mai ales, nu pot rezolva problemele

culturale ale lumii în care trăim. Dar aceste răspunsuri pot suna incitant, amuzant, emoționant - pot dezvălui experiențe umane demne de a fi comunicate. Iar dacă vrem să le comunicăm, va trebui să învățăm să folosim televiziunea, presa scrisă, radioul, internetul. De pildă, în cercetările lor, etnologii vor descoperi că distracția nu este doar obsesia tinerilor de astăzi. Distracția este o problemă foarte serioasă, veche de când lumea, nici în cele mai tragice momente ale istoriei omenirii oamenii n-au încetat să se joace și să se amuze. Și tot în experiențele umane reconstituite de etnologi putem descoperi că felurile în care oamenii au încercat să se distreze n-au rezistat decât atunci când au fost întemeiate pe bunul gust. Formele de distracție cretină, gen „zanga party" sau „Vacanța mare", nu pot fi interzise, dar nici nu le putem ignora. Ceva trebuie făcut. Faptul că aceste oferte de distracție au mare audiență este destul de descurajant pentru un om de cultură, dar asta nu înseamnă că trebuie să capituleze. Conform imaginilor de televiziune românești, viața oamenilor din țara noastră este ori o distracție continuă ori o suită de crime și violuri. Ce-i mai rămâne unui slujitor al culturii, respectiv etnologului, în această situație? Îi rămâne viața așa cum este ea și datoria de a-i face pe oameni să privească lumea în care trăiesc în toată diversitatea ei. Dacă cultura nu poate fi despărțită de comunicare, iar astăzi comunicarea se află sub controlul mass-mediei, atunci etnologii, toți cei ce ne desfășurăm activitatea într-o instituție de cultură, trebuie să folosească/folosim aceleași mijloace de comunicare în masă pentru a pătrunde în spațiul public cu mesajele noastre despre lumea pe care o cercetăm și o descoperim.

Să vedem, de pildă, ce se întâmplă cu imaginea țăranului român atunci când este lăsată doar pe mâna „profesioniștilor" din mass-media. Vreau să ascultați opinia unui etnolog, motiv pentru care revin la Irina Nicolau și am să citez dintr-un interviu transmis de postul de radio „Europa Liberă" în decembrie 1999, discuție transcrisă și publicată în iulie 2001 de revista „22": „Dar vreau să vă atrag atenția asupra unui lucru care pe mine mă tulbură foarte mult și chiar încerc să monitorizez pe viitor toate emisiunile de știri de la posturile de televiziune pentru a înțelege ce imagine transmite media în ce privește țăranul. Țăranul apare așa: un ins care-și violează mama, își omoară tatăl, e năpăstuit pentru că e luat de apă sau cade dealul pe el, ceva fie oribil, fie foarte amărât, iar cei care fac posibil să avem pâine pe masă, deci o mulțime de țărani își văd de treabă, muncesc, au câte 30 de vaci, își recuperează pământul. Deci partea groasă a satului - și eu cred că este foarte bine reprezentată -, cu oameni care încearcă să-și revină și să instaureze normalitate, lipsește din imaginea țăranului pe care mediile ne-o comunică"[2]. Cu ajutorul Irinei Nicolau, am ajuns la mesajul pe care vreau să-l transmit colegilor mei cu ocazia acestei întâlniri: ceea ce lipsește din imaginea lumii în care trăim și pe care mediile ne-o comunică, trebuie completat de noi, cei care lucrăm în instituțiile de cultură ale acestei țări.

De câțiva ani, directorul Centrului de Cultură Covasna, Iuliu Mușat, încearcă să convingă autoritățile locale de necesitatea dotării acestei instituții cu un studio video. Până la transformarea acestui proiect în realitate, eforturile noastre, de a folosi mijloacele de comunicare locale pentru a pătrunde în spațiul public cu diverse mesaje culturale, sunt îndreptate îndeosebi spre presa scrisă. Televiziunea locală este dispusă să difuzeze orice material cultural, cu condiția să nu cheltuiască nimic pentru producerea lui. Altfel spus, vrea materiale culturale gata făcute. În ce mă privește, am realizat câteva filme documentare în colaborare cu televiziunea locală din Sfântu Gheorghe, dar relația nu a durat prea mult, condițiile de lucru erau greu de acceptat de ambele părți: eu aveam nevoie de timp și de lucru bine făcut, or masa de montaj era tot timpul ocupată și nu puteam lucra decât la ore târzii din noapte și în mare grabă. În aceste condiții, mi-am îndreptat toată atenția spre presa scrisă. Am scris zeci de articole despre creatori individuali din toate domeniile, despre proiectele instituției în care lucrez, dar și despre proiectele culturale ale altor instituții, despre experiențe umane trecute și prezente, despre cărți, filme, dans și muzică bună. Vreau să vă spun că eu consider articolele și filmele mele mai importante decât orice alt gen de acțiune. Pe lângă articole, am încercat și alte formule de dialog cu cititorii. De pildă, le-am propus concursuri în care se poate câștiga și altceva decât tradiționalele lăzi cu bere.

În 2000 și 2002, Anul Eminescu și Anul Caragiale, am organizat, cu ajutorul presei locale, concursuri menite a încuraja apropierea de creațiile celor doi scriitori sărbătoriți. În organizarea acestor concursuri, am pornit de la premisa că gestul cel mai firesc și sincer de omagiere a unui scriitor este să trăiești și să retrăiești experiența lecturii operei sale, să vorbești fără prejudecăți despre personalitatea creatorului și, dacă se poate, să reții câte ceva din creația sa. Apropierea de opera lui Caragiale sau a lui Eminescu este o experiență strict personală, așa cum este orice lectură, iar gestul de omagiere se poate produce cu discreție și autentică emoție în fiecare zi: citindu-i! Așadar, concursurile lansate de mine s-au dorit a fi, pur și simplu, un îndemn la lectură. Am recurs la această formă de omagiere pentru a mă feri de festivism, mai ales în cazurile Eminescu-Caragiale - scriitori prin

excelență antifestiviști! Concursul consta în lansarea, în fiecare săptămână, a unei întrebări, pe baza unui citat, referitoare la opera scriitorului sărbătorit. Întrebările erau simple, dar, pentru aflarea sau confirmarea corectitudinii răspunsurilor, cititorul deschidea o carte. Acesta era și scopul concursului. Interesul cititorului de a obține pachetul de cărți, care constituia premiul concursului, era un alt scop, la fel de important ca și primul. În acest sens, am scris celor mai importante edituri din România, le-am prezentat proiectul și le-am solicitat să-mi doneze cărți pentru a le oferi drept premii participanților la concursul meu. Unele edituri mi-au răspuns, altele nu. Important este că am obținut cărțile necesare și-am putut fi prezentă câteva luni în paginile cotidianului local cu un proiect cultural pentru care instituția mea nu a cheltuit niciun leu. Cam așa arată, deocamdată, eforturile mele de a intra în relație cu mass-media și de a le folosi în slujba instituției în care lucrez.

IV. *Subiectul etnologic și mass-media*

Poate vă întrebați, de ce la o dezbatere despre *Cultura populară - coordonate ale valorificării* am ținut să ne oprim puțin asupra relațiilor dintre instituțiile de cultură și mass-media. În viziunea mea, un colocviu care pune în discuție problema valorificării patrimoniului material și spiritual este de fapt o dezbatere pe marginea comunicării: a valorifica un fapt de cultură înseamnă a-l transmite/comunica, iar modurile de transmitere a produselor culturale, inclusiv a celor moștenite, devin parte integrantă a culturii. Ca instrumente de comunicare, mass-media nu sunt nici bune, nici rele - depinde ce facem cu ele. Prin prezenta lucrare, tocmai acet lucru mi-am propus să aflu, mai ales de la colegii mei din țară: ce facem noi, cei ce ne desfășurăm activitatea în slujba culturii; știm noi să profităm de tehnicile de comunicare oferite de mass-media?

Nu vreau să închei intervenția mea fără să subliniez un lucru pe care-l consider extrem de important: cei ce apărăm valorile culturii populare sau pe cele ale culturii de elită nu putem ignora cultura străzii, aceea prin care mijloacele de comunicare în masă câștigă audiență. Într-un articol apărut în presa cotidiană și într-o emisiune de cultură a postului TVR 2, scriitorul Mircea Cărtărescu și-a exprimat credința că nu avem nici un motiv să disprețuim ceea ce numim „cultura străzii". Argumentele lui Mircea Cărtărescu sunt convingătoare și le împărtășesc: azi, termenul de cultură nu mai desemnează doar un bun cultural, ci mai ales unul antropologic. Din această perspectivă, Mircea Cărtărescu privește cultura bibliotecii și pe cea a străzii ca pe două ramuri surori ale aceluiași trunchi antropologic. Cărtărescu nu contestă „importanța istorică, literară sau lingvistică a unor studii despre doine, cântece bătrânești, colinde și descântece (pe care nu le mai auzim de fapt în mediul în care trăim cotidian)". El consideră însă că specialiștii noștri în cultura populară trebuie să studieze și textele muzicii pop, al reclamelor, al bancurilor - într-un cuvânt, să studieze și cultura pe care mijloacele de comunicare în masă o difuzează și prin care câștigă audiență. „Frumoasele noastre poezii populare ar putea fi la fel de bine texte akkadiene sau sumeriene, dar ele ocultează adevărata cultură populară, cea cotidiană, în care trăim cu adevărat, de la naștere până la moarte. (...) Oricât de ridicole și tranzitorii ne par aceste fapte, ele sunt cultură - cultura tinerilor dintotdeauna - și nu trebuie desconsiderate, ci studiate."

Trăim într-o lume în continuă schimbare, vie și variată, iar specialiștii în cultura populară trebuie să caute sensurile umane din toate experiențele de comunicare ale acestei lumi.

Note:

[1] Caune, Jean, *Cultură și comunicare*, Editura Cartea Românească, 2000, p. 15.

[2] Nicolau, Irina, *Niciodată nu e așa ca să nu fie cumva*, în „22", nr. 29/2001.

2003

Ediția a X-a (Ștefănești, 3-5 septembrie 2003)

Cultura populară din perspectivă interdisciplinară

<u>Dr. Camelia BURGHELE</u>
(Muzeul Județean de Istorie și Artă - Zalău)

Vindecarea instituționalizată și chiar plătită. Comercializarea remediilor ecumenico-terapeutice

Instituirea și asumarea unor raporturi de putere la nivel uman presupune o repoziționare a umanului față de sacru, omul încercând să-și construiască poziții de forță prin care fie să contracareze forțele malefice supranaturale, fie să obțină grația și bunăvointa forțelor benefice. Atunci când un astfel de demers orgolios reușește, inițiatorul este automat aureolat de glorie și este recunoscut tacit de către comunitate. El dobândește astfel o forță intrinsecă, dar și una extrinsecă, pentru că se bucură de recunoașterea și sprijinul grupului de a institui un raport de putere nou cu sacrul, în care să ocupe o poziție favorizată.

În cazul grijii pentru corp și pentru sănătatea acestuia sau pentru restabilirea stării de sănătate, așadar în cazul demersurilor terapeutice sau psihoterapeutice, finalitatea reclamată prin puterea inițiatorului este aceea de a vindeca, prin mijloace specifice, diferite tipuri de maladii.

Atunci când astfel de raporturi de putere se stabilesc în areal strict religios, cei care au privilegiul de a organiza raporturile cu sacrul sunt preoții sau călugării, care, fie prin harul dobândit în urma vieții ascetice, în dreapta învățătură a Bisericii, fie în urma unor revelații (deseori vecine cu misticismul), își pot exterioriza puterea și prin vindecarea unor boli în rândul credincioșilor. Instrumentele la care se apelează într-o astfel de situație sunt cele specifice sacroterapiei: rugăciunea, postul, pelerinajele, împărtășirea Sfintelor Taine, atingerea crucii sau a icoanelor sfințite - eventual făcătoare de minuni -, apa sfințită, prescura sau tămâia. Vindecările reușite sunt atunci puse pe seama credinței în Dumnezeu, singurul capabil să ducă la bun sfârșit un demers terapeutic („minune dumnezeiască") sau pe bunăvointa vreunui sfânt care a mijlocit vindecarea la Cel Atotputernic.

În cazul magiei, la celălalt capăt al segmentului de spiritualitate populară, raporturile de putere pot fi descrise, prin impregnări masive în mentalul colectiv, chiar mai spectaculos; puterea este deținută de terapeuți-magicieni - *descântătoare*, de cele mai multe ori, în spațiul cultural românesc, mai rar vraci, solomonari, vrăjitori, bobonitoare - care susțin că lucrează cu divinitatea și își asigură astfel un capital de putere care îi fac superiori semenilor lor. Beneficiind de o recuzită extrem de vastă - cărbuni, apă neîncepută, busuioc, plante de leac și diferite semințe, ban de argint, untdelemn -, aceștia operează mai ales cu descântece, asociate unor remedii de etnoiatrie.

Undeva, în marginea religiei si magiei însă, tentația câștigului și mirajul puterii sunt destul de puternice pentru a determina și „persoane nechemate", fără potențial bine conturat, dar exploatând credulitatea și imensa dispoziție de vindecare a bolnavului, să inițieze procese terapeutice susținute și de factori sacrali. Nu este vorba neapărat de șarlatani sau de profitori ordinari, deși istoria europeană înregistrează numeroase astfel de cazuri, iar ele par a se înmulți astăzi, ci ne gândim si la persoane care exacerbează rolul lor în terapia magico-religioasă, făcând acest lucru fără respectarea unor principii prestabilite, aleatoriu sau doar pentru un câștig material.

Se conturează astfel un eșafodaj larg, care poate susține un sistem coerent de terapie populară, nu neapărat în opoziție cu terapia științifică, ci exploatând la un nivel mult mai rafinat simbolistica naturii și a corpului uman, încrederea omului în forțele sale și dezvoltarea în pacient a unei imense dorințe de refacere a unui echlibru inițial perturbat de factorul malign (boala). Terapia și psihoterapia populară exploatează așadar plaje întinse ale mentalității folclorice, potrivit căreia organismul uman trebuie să trăiască în deplină armonie cu imensitatea universului, iar situațiile de intruziune a malignului în acest echilibru trebuie rapid izolate și anihilate de către persoane dotate cu puteri notabile.

Cadrele generoase ale religiei populare acceptă alăturări simbiotice ale religiei cu magia, uneori acestea contopindu-se, alteori împrumutându-și reciproc principii sau remedii, dar unindu-se, din perspectiva echilibrului organic între om și cosmos, în realizarea aceluiași deziderat terapeutic. «Magie et religion cohabitaient parfois dans l'esprit des gens. Toute formule religieuse, en une civilisation encore largement orale dans les campagnes, a un pouvoir en elle-même. D'ou de multiples recettes médicales, par exemple, alliant plantes, ingrédients divers et récitation de prières (...). On ajoute donc une prière à des recettes transmises de génération en génération depuis des temps immémoriaux. Un pouvoir magique est ainsi accordée, non à une prière d'invocation, mais à un simple objet.»[1]

Arhetipul acestei simbioze spirituale este oferit de înțelepciunea de tip inițiatic a regelui Solomon, deopotrivă căpetenie creștină și făcător de minuni, dar nu mai puțin relevant este exemplul furnizat de cultura folclorică: chiar Dumnezeu este cel ce îl învață pe Sfântul Petru descântecele, deci chiar autoritatea supremă a creștinismului încurajează practicile magice benefice.

Deseori, practici ecumenice terapeutice se dovedesc a fi vecine cu riturile magice curative și profilactice, iar descântecul și rugăciunea par a fi tipuri complementare de tratamente ale bolilor. Cu foarte rare excepții, descântecele românești sunt performate doar atunci când subiectul crede că simte efectele vreunui rău nefiresc. Ele răspund așadar unui rău nebulos, fără însă a avea intenții vădit răuvoitoare, distructive, fiind mai degrabă „un fel de rugăciuni care echilibrează pe cei căzuți sub puterea vrajei care a creat în ei pasiuni sau stări de slăbiciune"[2]; de vreme ce finalitatea practicilor magice și a celor religioase este aceeași, adică tocmai echilibrarea de care vorbeam anterior, nu ne mai mirăm de ce unele practici magice sunt tolerate de păstorii Bisericii. «Le prêtre lui-même est supposé magicien par certains de ses paroissiens»[3], conchide o cercetătoare franceză, mai ales că preotul practică o serie de gesturi cărora credincioșii de rând nu le știu exact rădăcinile și explicațiile canonice, dar care pot fi facil asimilate unor gesturi magice. În plus, au fost numeroase cazuri - dintre care studiul etnologic citat accentuează special vindecarea maladiilor - în care preotul a exploatat credulitatea enoriașilor săi sau le-a permis întru totul atașarea de unele practici teurgice sau chiar a încurajat performarea lor. De altfel, mai multe descântătoare interogate în ultima perioadă ne-au mărturisit că au discutat cu preotul din satul lor despre moralitatea unor demersuri magice și că preoții și-au dat acordul, în cazul în care demersurile ritualice se performau cu frică de Dumnezeu și cu credință în puterea Sa nemăsurată.

Unul din cazurile care vădesc astfel de melanjuri culturale - poate nu chiar atât de pregnant, însă, ca la nivelul poetic și poietic al structurilor magice tradiționale de tipul descântecului popular de boală - este pelerinajul la locuri sfinte, în scopul tămăduirii unor boli mai mult sau mai puțin grave. Probabil forma cel mai des întâlnită este cea a pelerinajului la locul unde sfinți terapeuți au săvârșit vindecări miraculoase sau la biserici ridicate întru pomenirea lor. Scenariul acestor călătorii devoționale, în ciuda faptului că ar trebui să se alinieze perfect cerințelor dogmei ortodoxe, iterează numeroase momente în care magicul irumpe printre rugăciunile și cântările bisericești, făcând astfel din pelerinaj un „caz" al terapiei populare.

O problemă care se ridică aici este dacă nu cumva acest gen de vindecare este preferat celui strict religios dintr-o anume tentare exagerată a sacrului, a supranaturalului, a inexplicabilului și a indicibilului, adică urmarea unei tendinte istorice a omului spre spectacular. Pentru că o statistică franceză, urmată de explicații destul de convingătoare, demonstrează că pelerinajele la sfinții terapeuți - extrem de frecvente în spațiul culturii franceze - nu iterează o legătură prestabilită între cultul sfinților și practica religioasă în general. Acest lucru a putut fi scos la lumină când s-a observat că mulți dintre participanții la pelerinajele colective și mulți dintre inițiatorii singulari sau beneficiarii unor astfel de pelerinaje nu erau prea credincioși, nu țineau posturile și nici măcar nu celebrau cu entuziasm marile sărbători creștine. Acordau însă un mare credit acestor călătorii simbolice pline de devoțiune în urma unui excurs mentalitar ce îi determina să creadă în forța taumaturgică a sfântului vindecător.

În acea ordine mentalitară care încuraja astfel de practici, rolul sfinților terapeuți era mult diferit de cel instituit dogmatic pentru sfinți în general: din simpli intercesori, aceștia sunt dotați, în imaginarul colectiv folcloric, cu suficiente puteri personale pentru a acționa singuri, eventual fiecare pe specialitatea sa. De obicei implorarea lor se petrece în vecinătatea unei fântâni, a unor izvoare sau a arborilor simbolici, dar, paradoxal, devotamentul față de acești sfinți este performat mai ales în biserici, adică în locul în care rolul lor este mult diferit.

Se ajunge astfel în situația în care un cult cu preeminențe clare precreștine să se susțină ritual și emoțional chiar în locurile cele mai marcate de ortodoxism; vorbesc și cifrele despre această situație: într-o dioceză din sudul Franței, în 1880, 76% din pelerinaje au fost performate în biserici închinate unor sfinți protectori și receptate de populația rurală drept taumaturgi terapeuți, în timp ce doar 9% dintre pelerini s-au îndreptat spre fântâni sau arbori[4]. Într-un studiu recent, Laplantine[5] analizează două manifestări pietale aflate la marginea creștinismului oficial: *tirer les saints* și *faire les voyages*: prima practică se referă la o modalitate destul de frecventă în Franța, de a stabili un diagnostic pentru bolnavi - într-un butoi cu apă (sau fântână, sau farfurie, bol, oală) se pun mai multe bucăți de pânză (care provin dintr-o haină a bolnavului, de obicei din cămașă). Pe fiecare dintre bucățile de pânză se scrie boala posibilă, sfântul care este responsabil cu vindecarea ei (dat fiind că tradiția acreditează mai mulți sfinți capabili să vindece aceeași boală) și locul de devoțiune (foarte important, pentru că e posibil ca în aceeași zonă sfântul „tras” să aibă mai multe locuri de închinăciune sau mai multe locuri unde a săvârșit minuni). Bucata de pânză care cade prima la fundul vasului desemnează diagnosticul și tratamentul recomandat bolnavului, precum și locul unde ar trebui să meargă în călătoria de vindecare. Dacă mai multe bucăți se scufundă, este semn că pacientul suferă de mai multe boli și va trebui să meargă în mai multe călătorii de devoțiune, în concordanță cu sfinții notați pe bucățile de pânză scufundate.

Practica populară este extrem de rafinată, pentru că ea poate furniza informații și asupra gradului de intensitate al bolii; dacă pânza se scufundă rapid, concluzia vindecătoarei este aceea că boala este foarte grea, uneori chiar mortală (resorturile mentale funcționează atât de clar în acest caz încât maladia se și numește «mal de saint»); dacă pânza se scufundă mai lin, cu ezitări, abia atingând fundul vasului, se poate interpreta că boala nu este atât de gravă sau chiar că diagnosticul nu este definitiv. Este vorba așadar de un diagnostic divinatoriu, care se bazează pe credința populară - dar acceptat într-o oarecare măsură și de religia oficială - că există sfinți pricepuți în vindecarea unor boli, sfinți terapeuți. Asistăm nu doar la o „ghicire” a bolii, ci și la o vizualizare a bolii, identificată cu bucata de pânză scrisă. Nu putem trece peste observația că procedeul vădește o oarecare asemănare cu stingerea cărbunilor din tradiția populară românească, dat fiind faptul că apa folosită la trasul sfinților este apă sfințită sau „dintr-o fântână sacră”, deasupra apei se trasează cu mâna semnul crucii, „consultația” are loc în anumite zile (de post) și în momente augurale.

Se cuvine să facem aici o paranteză, pentru a relata un scenariu oarecum analog de *terapie prin divinație*, așa cum era el practicat la sfârșitul secolului XVIII; ritualul se situează în proximitatea religiosului, chiar dacă mecanismele sale de acțiune sunt magice: „unele babe pun pe bolnav cu mânile întinse pe masă sau pe scaune și-i cântă diferite cântece, iar dacă bolnavul mișcă mânile sau picioarele după tactul cântecului, zic că e bolnav din sfinte; baba face o rugăciune în gând cu mânile la piept și ochii închiși ridicați spre cer, spunând bolnavului boala și leacul care i se șoptește la urechi de către sfinte”.[6]

Practici similare sunt și cele de divinație prin utilizarea ghiocului, fusului, oglindei, biciului, cuțitului, brâului, sitei, cărților sau bobilor; la fel se întâmplă și cu practica aruncării în apă rece a cositorului fierbinte, a cărui imagine solidificată în apă ar furniza informații, în opinia babelor, despre partea vătămată a corpului.[7] Nici sfinții români nu sunt ocoliți de utilizare terapeutică: babele scot ochii sfinților ca să farmece cu ei[8], deși alteori bucățile scrijelite din dreptul ochilor sfinților pictați în icoane sunt folosite ca remediu de vindecare magico-religioasă.

Laplantine denumește practicienele acestui tip de ritual magico-religios «la devine», «une vieille devineresse» care face «la service de l'eau», sau «tireuse des saints»; ele se aseamănă oarecum cu *descântătoarele* noastre, și ele, în fond, niște ghicitoare ale existenței sau inexistenței bolii, capabile mai ales să detecteze dacă boala este naturală sau „aruncată” de vreun răuvoitor uman sau spirit malefic supranatural, dar atmosfera în care lucrează «les tireuses des saints» este mult mai impregnată de religios. De altfel, practica este considerată drept una religioasă, doar contaminată cu elemente magice, în timp ce descântatul, cel puțin în accepțiunea sa culturală românească, răstoarnă proporțiile, favorizând preferențial magicul.

Revenind la scenariul „tragerii sfinților”, consecința firească a stabilirii bolii (fixarea etiologiei), a sfântului răspunzător și a celui mai indicat loc pentru închinăciune și adorație a sfântului, în demersul de solicitare a

acestuia pentru vindecarea bolii, este aceea de a „face o călătorie" la locul indicat, care este, de obicei, o capelă a sfântului, o mânăstire sau o fântână sacră. Laplantine notează însă: «contrairement au pèlerinage qui est un rassemblement collectif officiel conduit par le cure de la paroisse, le *voyage* reveut un caractère de semi-clandestinité et de quasi-contrebande. Il se déroule le plus souvent avant la cérémonie chrétienne proprement dite et à l'insu de prêtre»[9].

Dacă boala permite acest lucru, cel care face călătoria este chiar cel afectat; dacă acesta este prea bolnav sau în imposibilitate de a iniția un astfel de demers (cazul nou-născuților), altcineva poate face această întreprindere temerară, pentru a conferi totuși finalitatea terapeutică actului divinatoriu de desemnare a sfântului vindecător. Există cazuri în care o astfel de persoană însoțește bolnavul pur și simplu pentru că știe exact scenariul acestui voiaj terapeutic, socotind că l-a mai făcut încă de multe ori. Dar sunt notate multe cazuri în care călătoria este făcută doar de persoane specializate, care și-au consolidat o asemenea imagine de «faiseuses de dévotions». Ele știu că o astfel de călătorie de devoțiune debutează cu o vizită la capela sfântului, apoi la crucea sfințită din apropierea acesteia, la fântâna sacră despre a cărei apă se spune că are puteri de vindecare, la alte cruci sau troițe din apropiere, astfel încât să se configureze un traseu circulambulatoriu, care să fie parcurs pas cu pas de bolnav sau de persoana plătită pentru așa ceva. Se aruncă monezi în fântânile sacre pentru a implora și chiar răscumpăra vindecarea, se lasă o cămașă a bolnavului pe postamentul crucifixului sau se aduce bolnavului o panglică pentru ca acesta să o poarte la mână, după ce, în prealabil, cu aceasta a fost atinsă statuia sau icoana sfântului terapeut. Mai mult, sunt căutate, printre femeile specializate în efectuarea acestor pelerinaje la comandă, femei de aceeași vârstă sau de aceeași condiție socială și matrimonială cu a bolnavului.

Uneori, scenariul tămăduirii include și o a treia etapă - «faire dire des évangiles»: se aprinde o lumânare la statuia sau icoana sfântului, iar preotul este rugat să citească o evanghelie - de obicei cu o pildă centrată pe o vindecare miraculoasă - peste capul bolnavului, în apropierea imaginii sfântului. Și acest lucru poate fi dus însă la bun sfârșit de persoane plătite să performeze acest act al scenariului.

Laplantine notează că această meserie (sau, mai elegant spus, acest „dar") de a numi sfinții responsabili de o anumită boală este transmisă de obicei pe linie maternă, în cadrul aceleiași familii - încă o informație ce ne trimite spre instituționalizare, pentru că aduc în atenția noastră persoane care intermediază, și care sunt «des véritables professionnelles». Uneori, „trăgătoarea de sfinți" își completează activitatea cu aceea de „făcătoare de călătorii", adică ea cumulează practica diagnosticului cu cea a tratamentului («des devins» - «faiseuses de dévotions»), făcând din aceste demersuri o veritabilă profesie, bine remunerată de altfel.

Se vorbește, apoi, în Normandia, de personaje similare, care practică astfel de încercări de „vindecări plătite", cum le-am putea numi: «diseuses de neuvaines, qui se flattent d'être en bonne relation avec les saints». Sunt femei specializate în performarea unor scenarii religioase care folosesc sănătății: aprind lumânări la picioarele unor anumiți sfinți, se roagă în biserică în anumite zile ale săptămânii: «Elles jouent aussi le rôle de guérisseuses, ce qui leur vaut des ennuis aussi bien avec le médecin qu'avec le cure qui n'apprécie guère cette paroissienne négligente de se devoir religieux les plus élémentaires».[10]

Autoarea studiului numește astfel de manifestări „deviații", care deturnează clar actul rugăciunii sau cel al pelerinajului de la scopul său inițial.

André Juillard discută și el o anume profesionalizare și instituționalizare a actului terapeutic cu bază ritualică. El se referă la o categorie de vindecători («bien representée de nos jours», subliniază autorul), «les leveurs de maux»[11], care practică încă un soi de rugăciune secretă cu caracter medical și religios (de sorginte catolică) și care are în vedere simptomele corporale ale maladiei. Este vorba despre un text scris, nu de foarte ample dimensiuni, care amintește de descântecele noastre (cu diferențierile semantice scripturalitate/oralitate) și care procedează, potrivit unui scenariu magico-ritualic, la o evaluare a energiei malefice reprezentată ca o forță agresivă a naturii ce subjugă corpul într-un demers de maledicție, mergând până la a omorî pe cel vizat. Apelul se face la puterea taumaturgică a sfinților terapeuți și la Iisus Hristos, printr-o reîntoarcere la fondarea actului terapeutic original performat arhetipal. Formula declamată de acești «leveurs de maux» „curăță" și „spală" efectiv organismul de rele, trimițând răul la originile sale, îndepărtându-l de organismul uman. Rugăciunile sunt scrise de către acești vindecători pentru fiecare bolnav, în funcție de bolile sale. Formule magico-religioase sunt utile în punerea oaselor și mușchilor la loc, în vindecarea rănilor sau în cicatrizarea plăgilor. Totul este doar intermediat însă, se subliniază, de vindecătorul magic, pentru că adevărata anihilare a

forțelor care persecută omul o realizează vindecătorul divin, specializat pentru acest demers curativ: Sfântul Simon este apelat pentru mușcătura de viperă, Sfânta Appoline, pentru durerile de dinți etc. Sfinții binecuvântează, conjură, exorcizează sau recomandă administrarea unui remediu empiric pe bază vegetală, realizat de vindecător, într-un demers comun de „medicină a săracilor".

În fine, scopul lucrativ al acestor activități a scăzut în ultima vreme - notează Laplantine - probabil și pentru că prea puține persoane mai apelează la aceste practici, iar fostele performere sunt astăzi vânzătoarele de lumânări, medalii sau panglici sau persoanele care stau la intrarea în mânăstiri și dau explicații turiștilor sau credincioșilor despre foloasele slujbelor bisericești. Se înțelege însă, din observația antropologului, că astfel de demersuri erau instituționalizate încă în secolul XIX și că erau plătite, persoanele specializate în astfel de practici terapeutice făcând din această deprindere o ocupație constantă.

Asistăm, așadar, la câteva scenarii medico-religioase puse în act de persoane specializate, care performează actele oarecum „prin procură" și care sunt recompensate, de cele mai multe ori financiar, pentru efortul depus. Liturgicul este mult estompat de folcloric, multe dintre etapele „călătoriei", ca formă ușor oportunistă de pelerinaj, fiind masiv impregnate de credințe magico-ritualice. Este destul de dificil să găsim corespondențe exacte ale acestor „meserii" populare în cultura românească.

Descântătoarele și ceilalți vindecători din lumea satului acționează - în opinia noastră - mai mult în apropierea magicului, decât în proximitatea religiosului, chiar dacă uneori scenariile performate se aseamănă mult cu cele pomenite. „Femeile iertate" din satele ardelene preiau o parte din astfel de activități din arealul larg al terapeuticului popular, efectuând uneori demersuri curative, profilactice sau propițiatorii pentru alte persoane și clădind astfel un nou eșafodaj pentru instanța de rol în comunitatea tradițională. Ele fac prescura pentru bolnavi, ele activează descântecele de boală, ele confecționează cămașa pentru ciumă. Mai există apoi în comunitățile rurale femei recunoscute pentru evlavia lor și pentru că sunt foarte credincioase. Pornind de la astfel de considerente, ele sunt deseori solicitate să participe la diferite acțiuni de grup - rugăciunile din timpul maslului, seriile de rugăciuni de la liturghia de dimineață pentru bolnavi, mai ales din timpul posturilor sau cântările și rugăciunile din timpul parastasului. Toate aceste solicitări pornesc din credința că „dacă să roagă mai mulți odată, mai degrabă le aude Dumnezeu și i-i tare drag"[12]. Însă chiar dacă ele sunt apoi recompensate benevol prin oferirea de ajutor în muncă, nu deținem informații potrivit cărora ar fi recompensate și financiar.

În satele Sălajului, Sfântul Haralambie este relativ puțin cunoscut în anii din urmă, astfel că o practică terapeutică, relaționată așadar direct cu specializarea sfântului, prilejuită de sărbătoarea sa, ne-a atras atenția în mod special: „la Sfântul Haralambie (10 februarie), oamenii sfințeau la biserici o cantitate de făină pe care o foloseau apoi ca leac pentru animalele ce se îmbolnăveau în timpul anului"[13].

Scenariul se construiește deci vizibil pe un melanj de credințe magice (contagiunea) și religioase (sfințirea cu agheazmă). Informația este reluată mai amplu de o altă persoană intervievată: „când îi sărbătoare mare la beserică să duc hainele omului bolnav și lângă ele să pune ulei și fărină și să pun tăte pă masă și le sfințește popa; hainele să iau pă corpu gol dă către bolnav și așe le poartă câteva zâle, că să însănătoșește, iară cu uleiu să unje pă la încheieturi și pă frunte, să-i fie de leac. Fărina aia să pune în mâncare pântru bolnavi, și li să dă să mănânce; iară dacă mai rămâne, să pune bine, s-o ai și altă dată. Da îs femei care sfințăsc tătdeauna fărină și după aceie dau pân sat, pă la bolnavi, dă leac; ea nu să plătește de la cine o iei, așe, sfințâtă, numa că poate că-ți dă și ăla ceva, ori te ajută la ceva, că-i dai fărină"[14].

Remarcăm deci aceeași ambiguitate a termenilor schimbului: femeile mai grijulii, care sfințesc preventiv o cantitate oarecare de făină, nu o fac pentru câștiguri materiale imediate, ci mai mult pentru a putea fi de ajutor celor bolnavi.

Este notabilă însă această intruziune a economicului chiar și în sfera religiosului medicalizat, când, în anumite cazuri, există tentația de a transforma până și credința într-o sursă de câștig. Acest lucru se poate observa deseori și cu ocazia performării marilor sărbători sau a săvârșirii unor pelerinaje, când punctul terminus al acestora este, de regulă, desfacerea de produse artizanale cu caracter adiacent religiosului, într-un demers de „comercializare" a actului religios.

Note:

[1] Chaline, Nadine-Josette, *La religion populaire en Normandie au XIX siècle*, în «La Religion Populaire», Colloques Intemationaux du Centre National de la Recherche Scientifique (Paris, 17-19 oct. 1979), Paris, 1979, p. 172.

[2] Stăniloaie, Dumitru, *Reflexii despre spiritualitatea poporului român*, Craiova, 1995, p. 128.

[3] Chaline, Nadine-Josette, *loc. cit.*

[4] *Idem*, p. 174.

[5] Laplantine, François, *«Tirer les saints» et «Faire les voyages». Etude de deux pratiques rituelles dans le Bas Berry aujourd'hui*, în «La religion populaire», Colloques Intemationaux du Centre Nationale de la Recherche Scientifique (17-19 octobre 1977), Paris, 1979, pp. 211-212.

[6] Leon, N., *Istoria naturală medicală a poporului român*, în „Analele Academiei Române", seria II, tom XXV, Memoriile Secțiunii Științifice, București, 1903, p. 18.

[7] *Idem*, pp. 18-19.

[8] *Ibidem*.

[9] Laplantine, François, *op. cit.*, p. 211

[10] Chaline, Nadine-Josette, *op. cit.*, p. 177.

[11] Juillard, André, *Dons et attitudes religieuses chez le leveurs de maux en France (1970-1990)*, în «Religiologiques», nr. 18/1998 (text furnizat de site-ul juillard.html): «Il existe une catégorie de guérisseurs, numériquement très présents dans le paysage médical actuel, qui utilisent un outil qui fait appel aux dogmes du catholicisme. Ce sont les leveurs de maux qui soignent en récitant une prière thérapeutique».

[12] Inf. Dumitru Moise, Valcău de Jos - Sălaj.

[13] Moldovan, Pompei, *Obiceiuri de peste an și colindatul la Letca*, lucrare de diplomă, Universitatea „Babeș-Bolyai" - Cluj-Napoca, 1976, p. 25.

[14] Inf. Ludovica Leitan, Doh - Sălaj.

Prof. univ. dr. ***Nicolae CONSTANTINESCU***
(Universitatea din București)

Editarea textelor folclorice ca act de valorificare științifică: restituiri și revizuiri

O scurtă „ochire retrospectivă” asupra folcloristicii românești din ultimii aproape 15 ani, de după 1990 deci, arată clar că una din direcțiile de lucru pe care s-au angajat cercetători din generații diferite este aceea a recuperării trecutului, nesaț al recuperării care s-a materializat, în primul rând, în *grăbirea* cu care au fost retipărite marile corpusuri ale etnografiei și folclorului românesc datorate întemeietorilor, înainte-mergătorilor acestor discipline la noi, de la Simion Florea Marian, Tudor Pamfile și Artur Gorovei la Elena Niculiță-Voronca, Elena Sevastos, Gh. F. Ciaușanu, Marcel Olinescu și alții. Și-au adus contribuția la acest efort recuperator folcloriști și editori cu vechi state de serviciu în domeniu, precum, Iordan Datcu, Ioan Șerb, I. Oprișan, Virgil Florea, dar și unii mai nou-veniți. Amintesc aici pe prodigioasa Antoaneta Olteanu, care a impus, la Editura Paideia din București, un amplu program de reeditare a clasicilor folcloristicii românești urmat cu strictețe (rețin volumele selective Simion Florea Marian, *Mitologie românească* și *Botanică românească*, ambele apărute în anul 2000, apoi Tudor Pamfile, *Văzduhul după credințele poporului român*, *Diavolul învrăjbitor al lumii*; *Pământul...*, *Cerul și podoabele lui*, 2001, Artur Gorovei, *Ouăle de Paști*, 2001, Ion-Aurel Candrea, *Lumea basmelor*, 2001, precum și mai puțin cunoscuta lucrare a lui George Bujoreanu, *Boli, leacuri și plante de leac*, apărută la Sibiu, în 1936, retipărită în 2001); pe regretata Lucia Berdan cu un competent studiu introductiv la ediția din Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, realizată de Victor Durnea; pe Alexandru Dobre, care a inaugurat seria „Folcloriști evrei din România” (din care au apărut studii și culegeri de folclor semnate de Mihail Canianu, *Studii și culegeri de folclor românesc*, 1999; Sal. Segal, *Din folclorul poporului evreu. Credințe, datini și superstiții*, 2000; I. A. Candrea, *Iarba fiarelor. Studii de folclor. Din datinile și credințele poporului român*, 2001; Lazăr Șăineanu, *Studii folclorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, 2003); pe Petre Florea, cu o ediție științifică a studiului inedit al lui Tudor Pamfile, *Dragostea în datina tineretului român*, Editura Saeculum I.O., 1998 și o alta, la fel de elaborată, la *Boli și leacuri la oameni, vite și păsări*, aceeași editură, 1999, și Mozes Gaster, *Studii de folclor comparat*, 2003.

„Grăbirea”, pe care o evocam mai sus, își are explicația ei, căci toate aceste opere fundamentale ale etnografiei și folclorului românesc, puse la index de cenzura comunistă, în primul rând datorită conținutului lor religios-creștin învederat, deveniseră adevărate rarități bibliografice, încât consultarea lor ajunsese o problemă chiar și pentru specialiști. Aceasta explică, dar nu justifică, apariția simultană, la două edituri diferite a aceleiași cărți, unele neglijențe stridente în retipărirea lor (cazul cel mai izbitor fiind așa-zisa ediție la Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, îngrijită de Mihai Alexandru Canciovici, Editura ALL, 1997, în care nu numai că nu au fost eliminate erorile tipografice din ediția princeps, dar s-au adăugat altele noi) și nici intervențiile îndrăznețe ale editorilor în structura și chiar în titulatura volumelor. De pildă, Sim. Fl. Marian nu și-a intitulat niciodată cele trei volume consacrate nașterii, nunții si înmormântării la români „Trilogia vieții", așa cum au apărut acestea la

Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", 1995. În numele adevărului, menționez că titlul dat de editori este inscripționat numai pe cotorul volumelor și în paranteze drepte, ceea ce face evident pentru oricine că e vorba de o „găselniță" editorială. Trebuie să spunem, de asemenea, că cele trei volume din *Sărbătorile la români* de același Sim. Fl. Marian aveau rațiunea lor de a fi editate separat, încât gruparea, din motive strict tipografice, în numai două (ediția Iordan Datcu, Editura Fundației Culturale Române, 1994), le schimbă, într-o bună măsură, structura gândită inițial de autor și care îi fusese impusă de cunoașterea amănunțită și exactă a realității consemnate.

„Grăbirea" cu care ne-am repezit cu toții să recuperăm aceste fundamente ale culturii naționale nu justifică, totuși, aparițiile simultane, la edituri diferite, a aceleiași cărți - *Datinile și credințele poporului român* de Elena Niculiță-Voronca în ediția Durnea, menționată mai sus, și în ediția Iordan Datcu (2 vol., Editura Saeculum I.O., 1998) - sau a unor studii ale aceluiași autor: *Poreclele la români* (1895) de Ion-Aurel(iu) Candrea apare în volumul *Lumea basmelor. Studii și culegeri de folclor românesc*, ediție îngrijită de Antoaneta Olteanu, cuvânt înainte de Alexandru Dobre, Editura Paideia, 2001, pp. 109-192 și în volumul *Iarba fiarelor. Studii de folclor. Din datinile și credințele poporului român*, cuvânt înainte de Dan Horia Mazilu, studiu introductiv și ediție de Alexandru Dobre, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Academia Română, Institutul de Istorie Literară „G. Călinescu", 2001, pp. 149-208. Cheltuială dublă de trudă intelectuală și de fonduri bănești, când toate aceste resurse ar fi putut fi îndrumate spre realizarea unor ediții critice, științifice, pe drept cuvânt recuperatoare și lămuritoare, nu purtătoare de inexactități și creatoare de confuzii...

Un exemplu în acest sens ar putea fi cele două volume cuprinzând textele în proză aflate în răspunsurile la Chestionarele lui B.P. Hasdeu din 1877 (juridic) și, mai ales, din 1884 (*Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română*), întâiul publicat de I. Oprișan sub titlul *Omul de flori. Basme și legende populare românești* în seria B.P. Hasdeu, *Opere*, vol. V - *Folclor literar,* tom II *Proza populară*, Editura Saeculum I.O. - Editura Vestala, 1997, 399 p., al doilea îngrijit de Lia Stoica Vasilescu, sub titlul *Literatură populară. Basme populare românești*, cu o prefață de Ovidiu Bârlea, Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", 2000, 320 p.

Trebuie observat, mai întâi, că ediția de la Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională" apare în anul 2000 și are drept prefațator pe Ovidiu Bârlea care, se știe, trecuse în lumea umbrelor pe 7 ianuarie 1990, fără ca acest „amănunt" biografic să fie menționat explicit sau marcat, măcar grafic, cumva, în text. În scurta sa prefață, Ovidiu Bârlea face vorbire despre „cele două volume [care] reprezintă a doua fază a valorificării prețiosului material folcloric din răspunsurile la Chestionarele lui B.P. Hasdeu" (p. V). Putem presupune că un al doilea volum, gata de tipar înainte de moartea eminentului folclorist, cuprinde poezia populară sau speciile versificate ale folclorului, în timp ce primul, cel apărut în 2000, „înmănunchează proza populară, atâta câtă se află ea risipită la diferitele capitole ale răspunsurilor" (*Idem*). Cât privește mențiunea despre „a doua fază a valorificării prețiosului material" este limpede că Bârlea avea în vedere începutul desțelenirii răspunsurilor la Chestionarele lui Hasdeu datorat lui I. Mușlea și continuat de el însuși prin publicarea *Tipologiei folclorului din răspunsurile la Chestionarele lui B.P. Hasdeu*, Editura Minerva, 1970, cu un amplu studiu introductiv, *B.P. Hasdeu și folclorul*, pp. 9-69, din care notele, fix 199, ocupă 10 pagini!

Chiar de atunci, Ovidiu Bârlea repertoriase piesele epice aflătoare în răspunsuri și le așezase, într-o ordine cvasialeatorie, în partea a doua a *Tipologiei*, în capitolul „Genuri și specii de artă", între „Ghicitori" și „Balade", pp. 530-550.

Cei doi editori de azi - I. Oprișan (1997) și Lia Stoica Vasilescu (2000) - au mers „la sigur", pe urmele lui I. Mușlea și O. Bârlea, făcând mai mult efortul descifrării și transcrierii textelor scrise cu mai bine de 100 de ani în urmă de către corespondenții marelui savant. Ediția realizată de I. Oprișan este mai completă (135 de texte față de 120 în ediția Lia Stoica Vasilescu) și conține un aparat critic bine pus la punct, indicând exact sursa, variantele (dacă există) și încadrarea tipologică după Catalogul internațional Aarne-Thompson.

Totuși, aceste restituiri absolut necesare ridică unele semne de întrebare asupra cărora n-ar fi de prisos să stăruim puțin. Este vorba, mai întâi, de o chestiune de *atribuire*. În ambele cazuri, Hasdeu este creditat cu calitatea de *culegător*, de *autor* al respectivelor culegeri, când bătrânul savant (așa îl arată portretul canonic, căci în fapt, la 1877 n-avea nici 40 de ani!) nu și-a pus niciodată problema realizării unei *colecții* de literatură populară, de poezie sau de proză populară, rostul chestionarelor fiind explicit acela de a aduna material documentar pentru „obiceile juridice", primul, și pentru dicționarul istoric al limbii române, al doilea. Editorii din 1970, I. Mușlea și O. Bârlea, fuseseră mai circumspecți, deși nu și mai inspirați, când își numiseră lucrarea

Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu. Oricum, se feriseră de o atribuire nerevendicată vreodată de Hasdeu însuși și nesusținută de realitatea faptelor. A include textele folclorice excerptate de noi, cei de acum, din maldărul de manuscrise de diverse proveniențe de la sfârșitul secolului al XIX-lea în seria de *Opere* a lui B.P. Hasdeu nu poate să creeze decât confuzie, mai ales în mintea cititorului tânăr de astăzi.

Dacă acesta ar fi tentat să compare cele două ediții, confuzia ar spori și mai mult, căci în ediția Lia Stoica Vasilescu, pe lîngă cele 120 de texte din răspunsurile la *Chestionarele lui B.P. Hasdeu,* într-o Anexă sunt transcrise încă 50 de narațiuni extrase dintr-un manuscris existent, ni se spune, în Arhiva IEF, provenind din fosta arhivă de folclor a Ministerului Artelor. „Aceste povești au fost culese toate în anul 1874, în lunile de vară, în urma unei circulare a revizoratului școlar al jud. Ilfov" sau la inițiativa „unor culegători notorii bucureșteni", precum I.C. Fundescu și P. Ispirescu, cum presupune, poate pe bună dreptate, Ovidiu Bârlea. Cum pot fi acestea publicate sub numele lui Hasdeu, nu-mi pot explica. Cert este că ele (textele) vor intra, în cazul cercetătorului grăbit, în bibliografia hasdeeană, în timp ce autorul fidel normelor științifice de redactare va umple subsolul paginilor cu note explicative.

Vorba zisă cândva de o persoană importantă a zilelor noastre despre „sinergia faptelor" și „meandrele concretului" se verifică în cazul acestei restituiri necesare, cu valoare documentară și culturală de netăgăduit, dar felul cum s-a făcut poate complica lucrurile și produce nedumeriri și controverse cvasigratuite.

Această meteahnă a atribuirilor nu e nouă. Să ne amintim că, din considerente mai mult morale sau justițiare decât științifice, Iordan Datcu, o autoritate în materie, îl cocoța pe Christea N. Țapu pe poziția autorului colecției *Materialuri folcloristice* (1900), alături de Gr. G. Tocilescu, când istoricul și arheologul nu își asumase în niciun fel „paternitatea" asupra colecției, nici calitatea de culegător. De altfel, pe foaia de titlu a ediției din 1900 citim foarte clar: *Materialuri folkloristice culese și publicate sub auspiciile Ministerului Cultelor și Învățământului Public prin îngrijirea lui Gr. G. Tocilescu.* „Prin îngrijirea", deci, lui Gr. G. Tocilescu (despre calitatea acestei „îngrijiri" s-au pronunțat, la timpul potrivit, cei îndreptățiți să o facă). *Materialuri folkloristice* nu este o colecție de autor, nici o antologie, așa încât atribuirea calității de autor lui Christea N. Țapu, pe criteriul numărului mare de texte pe care el le-a notat și le-a trimis spre publicare reprezentantului Ministerului Cultelor etc. nu face decât să provoace confuzie și chiar să creeze o nouă nedreptate (dacă ar fi vorba de așa ceva), alți culegători la fel de harnici neobținând o astfel de „reparație morală" din partea editorului de acum câteva decenii (vol. I, 1980; vol. II-III, 1981), ale cărui merite în recuperarea unora dintre fundamentele culturii naționale sunt de netăgăduit și le-am evidențiat ori de câte ori ni s-a oferit ocazia, inclusiv cu prilejul retipăririi corpusului de *Materialuri folkloristice*.

Cei care vin și care, poate, vor fi interesați, la rândul lor, de această moștenire, vor trebui să restituie colecția în alcătuirea ei inițială, să-i adauge un aparat critic prin care să fie funcțională, în raport cu instrumentele de lucru elaborate în secolul al XX-lea, să evidențieze contribuția fiecărui culegător, sursele textelor (informatori, localități) ș.a.m.d.

Un caz încă mai tulburător de atribuire este coprezența, pe coperta unei cărți apărute în 1998, a etnomuzicologului Constantin Brăiloiu (1893-1958) și a folcloristului contemporan Sabina Ispas (n. 1941). Datele biografice resping, chiar și cu prezumția deosebitei precocități științifice a cercetătoarei, orice posibilitate de colaborare directă a celor doi. Abia pe coperta interioară, sub titlul *Sub aripa cerului* (Editura Enciclopedică, 1998) se deslușește că Sabina Ispas semnează „Comentarii etnologice asupra colindei și colindatului", iar C. Brăiloiu este prezent cu „Colinde și cântece de stea", antologie realizată de Sabina Ispas, Mihaela Șerbănescu și Otilia Pop-Miculi.

Crescut dintr-o vie necesitate, proiectul de recuperare a textelor de bază ale folcloristicii și etnografiei românești, la care s-au înhămat, de bunăvoie și nesiliți de nimeni, cercetători și editori prestigioși, se desfășoară cam la întâmplare, în afara oricărei coordonări sau îndrumări (*horribile dictu!*) și cu o oarecare (justificată) grăbire, cu consecințele văzute, încât chiar de acum se impune o operație de revedere a restituirilor și de revizuire a revizuirilor, într-un proces de valorificare științifică reală a tezaurului culturii populare tradiționale.

Drd. **Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ**
(Universitatea din București)

Potențial și riscuri ale aplicării modelelor lingvistice în cercetarea etnologică

Dintre științele umaniste ce căutau să-și modernizeze aparatul metodologic renunțând la descriptivismul empiric în favoarea unei rigurozități formale, disciplinele antropologice s-au emancipat relativ târziu de concepția organicistă a secolului al XIX-lea, căutându-și fundamentul teoretic în descoperirile avansate ale lingvisticii de la începutul secolului al XX-lea.

Ferdinand de Saussure, Louis Hjelmslev, Roman Jakobson și Piotrî Bogatyrev, Edward Sapir și Benjamin Lee Whorf sunt numele de referință atunci când dorim să înțelegem implicațiile modelului lingvistic în morfologia narativă a lui V. Propp, antropologia structurală a lui Lévi-Strauss ori hermeneutica filosofică sau literară a lui Jacques Derrida, R. Barthes sau T. Todorov. În plină strălucire până în deceniul șapte al secolului XX și iradiindu-și fascinația și în decadele următoare, mai ales în zonele culturale cu acces mai întârziat la lucrările fundamentale ale curentului, structuralismul va fi continuat aproape firesc de focalizarea metodologică asupra teoriei actelor de comunicare sau va fi negat de abordarea contextualistă, ce ține seama de natura experiențială a obiectului antropologiei culturale sau sociale.

Desprinderea de modelul lingvistic nu poate fi însă totală atâta vreme cât limba și cultura sunt interdependente. Exprimarea verbală va fi, desigur, studiată ca parte integrantă a culturii, cu mijloace lingvistice specifice naturii obiectului. În același timp, consecințele articulării unei culturi în coordonatele unei limbi anume sunt mult mai profunde dacă acceptăm ipoteza Sapir-Whorf și Korzybski, formulând ideea că *limbajul e clasificator și organizator al experienței sensibile*[1]. Edward Sapir mergea mai departe, afirmând că limba este obiect al etnologiei, fapt cultural de sine stătător, dar și cultura, la rândul ei, poate fi studiată ca o limbă[2]. Ipoteza Sapir-Whorf aducea de fapt la zi tezele lui Humboldt privind *dependența reciprocă între limbă și viziunea despre lume din interiorul oricărei culturi*[3].

Precondiționarea culturii de către limbă ridică problema filosofică a naturii înnăscute a celei de-a doua: dacă, datorită particularităților lui anatomice, omul se naște cu un aparat fonator adaptat producerii sunetelor, atunci este firesc să presupunem că „organul limbajului" are o proiecție concretă la nivelul sistemului nervos central încă din primele clipe de viață, deci omul este „predestinat" vorbirii. Schimburile dintre ființa umană și realitate se desfășoară exclusiv prin intermediul limbajului ce precede sau este simultan cu gândirea și, în felul acesta, determină viziunea omului despre lume. Cultura, ca „transcriere" a gândirii omului în „cartea naturii", nu este altceva decât un limbaj. Ce poate fi deci mai firesc decât aplicarea modelului lingvistic în interpretarea culturii?

Adepții acestui model nu luau, totuși, în considerare caracterul de ipoteză al teoriei amintite. Nu s-a putut demonstra științific că limba este un dat al omului, existând argumente credibile și în favoarea caracterului dobândit al acestei adevărate pietre unghiulare a cunoașterii și comunicării. Disputa bine cunoscută de la mijlocul anilor '70 ai secolului XX, între Noam Chomsky și Jean Piaget, se încheie printr-un compromis între cele două puncte de

vedere și nu printr-o soluție tranșantă în favoarea ipotezei preformismului (a limbajului înnăscut) sau a celei auto-organizaționale (a limbajului construit)[4].

Benjamin Lee Whorf încerca, studiindu-i pe indienii Hopi, să demonstreze valabilitatea ipotezei determinării lingvistice a experienței culturale. Dar Claude Lévi-Strauss acordă ipotezei respective valoare de axiomă atunci când propune *transformarea metodologică a antropologiei miturilor*[5].

Critica dură adusă de Toma Pavel teoriei lévi-straussiene avertizează asupra riscurilor de transfer al modelului metodologic al unei discipline la alta, cu trăsături și obiective diferite: „... nu numai că Lévi-Strauss a evitat să ia în considerare alte curente recente din lingvistică și fonologie, ca și cum până în 1954 comunitatea lingvistică ar fi acceptat deja în unanimitate rezultatele Școlii de la Praga formulate în scrierile lui Roman Jakobson ca soluție optimă pentru fonologie; el s-a ferit, în plus, să examineze cât de adecvate erau pentru analiza miturilor modelele din fonologia structurală"[6].

„Potrivit interpretării date de Lévi-Strauss mitului lui Oedip, întocmai cum semnul lingvistic se compune din două laturi (sunet și concept) unite prin legături arbitrare, tot astfel fiecare mit conține o istorie aparentă și o structură ascunsă. Relațiile dintre cele două niveluri sunt arbitrare și orice interpretare a unui mit care folosește numai istoria sa aparentă este prin definiție greșită. Pentru a descoperi structura ascunsă, trebuie întrebuințate tehnici fonologice, întrucât fonologia este cea care reduce cel mai bine sunetele rostite la sisteme simple de bază"[7]. Toma Pavel demonstrează convingător că analiza structurală a miturilor întreprinsă de Claude Lévi-Strauss nu face altceva decât să se revendice superficial de la un model fonologic, pentru că nu respectă cele cinci condiții ale fonologiei clasice și nu explică motivele *tratării miturilor ca structuri fonologice*, alegerea *cea mai puțin edificatoare pentru antropolog*, în condițiile existenței unor modele lingvistice mai adecvate obiectului antropologiei, precum cel morfologic, semantic, sintagmatic sau chiar sintactic[8].

Cu toate acestea, analiza structurală, așa cum a fost ea concepută și aplicată de Lévi-Strauss, reprezintă o etapă salutară în istoria disciplinelor antropologice. Efortul de a prinde materialul etnofolcloric într-un sistem diferit de coloșii greoi rezultați în urma demersurilor comparativiste și funcționaliste din cercetările anterioare, descoperirea unor relații - dacă nu „necesare", măcar posibile și operative - între elementele sistemului creat, lectura sintagmatică și paradigmatică a miturilor ca alternativă la opoziția diacronic-sincronic, ce se dovedea adesea improprie și tributară istoricismului, redefinesc antropologia secolului XX ca disciplină a cunoașterii, cu deschideri către studiul relației dintre mentalitate și formele de exprimare a acesteia. Lévi-Strauss utilizează de fapt termenii și sugestiile logice oferite de modelul lingvistic și-și creează, cu ajutorul lor, propriul sistem metodologic, pe care îl impune, într-o manieră radicală, ca pe întâiul demers științific real din antropologia de până la el.

Dincolo de rațiunile de strategie culturală utilizate pentru promovarea direcției lui, părintele structuralismului antropologic era însă conștient de criticile la care se expunea. O *prea literală fidelitate față de metoda lingvistului îi trădează în realitate spiritul*, scria el în *Antropologia structurală*[9], avertizând că *atitudinile sociale (...) nu aparțin aceluiași nivel ca structurile lingvistice, ci unui nivel diferit, mai superficial*[10]. Ca exemplu, antropologul francez alegea să prezinte observațiile lui Lounsbury, care constatase că populația oneida folosește două prefixe pentru a denota genul feminin, dar nu a putut descoperi pe teren comportamente sociale care să justifice diferențierea existentă la nivelul limbii. În continuare, Lévi-Strauss nu compară întreaga structură a societății cu structura lingvistică, selectând doar anumite structuri unde analiza la acest nivel i se pare relevantă: sistemul de înrudire, ideologia politică, mitologia, ritualul, arta, codul de politețe și cel gastronomic ale unor grupuri sociale[11]. În opinia lui, *cultura nu constă (...) în forme de comunicație care îi aparțin în exclusivitate (ca limbajul), ci și - ba, poate, mai ales - din* reguli *aplicabile la tot felul de „jocuri de comunicație", fie că ele se desfășoară pe planul naturii sau pe acel al culturii*[12].

Cu toate că abordarea structuralistă nu ține cont de imposibilitatea simplificării *structurilor sociale obiectivate* din *societățile complexe* la *structuri mentale* și de postulatul psihanalitic al caracterului prelingvistic al *procesului primar* ce guvernează inconștientul, posteritatea critică îi recunoaște lui Lévi-Strauss meritele legate de studierea parentalității și a mitologiei și *contribuția decisivă* în domenii precum *teoria ritualului, etnologia artei, studiul taxonomiilor populare și al etno-științelor, în general, sau problema (atât de nesatisfăcător pusă până la el) a clasificărilor totemice*[13].

Oricât de seducătoare, analiza structurală, în termenii propuși de Lévi-Strauss, nu a creat un curent metodologic fidel maestrului și lucrul acesta se datorează imposibilității de a aplica termenii sistemului în absența intuiției unificatoare și singulare a autorului *Gândirii sălbatice*. Metoda a oferit însă versiunea antropologică a demersului de

fundamentare științifică a disciplinelor umaniste, prezent în sociologia, psihologia, filosofia și hermeneutica literară a secolului al XX-lea, prin abordări dominate de ideea legăturii dintre limbă, gândire și creație.

Din rândul disciplinelor etnologice, aderența mai pronunțată a folclorului literar la modelul lingvistic se explică prin gradul înalt de formalizare a expresiei verbale a culturii orale tradiționale. Modelul morfologic este consacrat de *Morfologia basmului*, opera lui V.I. Propp fiind considerată un manual de gramatică narativă cu reguli aplicabile materialului epic folcloric în ansamblu (așa cum o dovedesc replicile românești în spiritul metodei morfologice semnate de N. Roșianu sau de Al.I. Amzulescu). Alături de *Forme simple* de André Jolles (1929) și de *Folclorul ca formă particulară a creației*, studiul lui Jakobson și Bogatyrev din 1928, *Morfologia basmului* (apărut tot în 1929), argumentează, prin urmare, validitatea modelului lingvistic în cercetarea folcloristică. Natura arbitrară a semnului lingvistic compus din semnificat și semnificant și accentul deplasat dinspre elementele sistemului spre relațiile dintre acestea, organizate în opoziții binare, sunt propoziții teoretice acceptate de acum înainte și în metodologia cercetării folclorului. *Calitatea intrinsecă a modelului redus este că el compensează renunțarea la dimensiuni sensibile prin achiziția unor dimensiuni inteligibile*[14].

Dacă trăsăturile culturii populare justifică sistematizarea prin abordare formală după modele lingvistice, caracterul ei contextual necesită o întoarcere la procesele concrete ce explică dinamica faptelor de cultură, mutațiile suferite de stereotipiile ei. Teoria actelor de comunicare oferă un nou model înrudit cu cele lingvistice, convenabil în studiul culturii și având avantajul de a decupa microstructuri coerente în interiorul unui sistem cultural, organizate prin descrierea relațiilor între cele șase elemente ale actului de comunicare: emițător, destinatar, mesaj, canal, cod și context. Aceasta asigură și o anumită flexibilitate a interpretării, exegetul unei culturi având posibilitatea de a-și schimba perspectiva în funcție de domeniul de interes: astfel, dacă îl preocupă statutul emițătorului în cultura populară, poate studia performerul ca autor, interpret sau comentator al creației orale sau al mentalității grupului; dacă este atras de valoarea intrinsecă a mesajului, își va asocia metoda de studiu cu cea filologică și/sau cu cea estetică; dacă îl interesează destinatarul, se poate situa în tabăra exegezei pragmatice a efectelor produse de mesaj asupra grupului ș.a.m.d.

În fine, faptul de cultură ca act de comunicare în ansamblu, compus din elemente analizate separat și în relațiile dintre ele, se constituie în obiect antropologic studiat cu mijloacele teoriei performanței.

Vorbind despre faptul de folclor ca act de comunicare și subliniind avantajele ordonatoare ale acestei metode, Mihai Pop observa că încercând să detașăm din analiza structurală a categoriilor folclorice *sistemul general al mijloacelor de expresie (...) ne îndepărtăm de acele creații considerate realizări artistice, cu valori și calități stilistice proprii*. Acestea trebuie considerate, ca și operele literare, *semne cu o semnificație proprie*; prin urmare, teoria semiotică va completa demersul antropologic, ajungând să atingă nu numai elementele formale ale culturilor orale tradiționale, ci și *sistemul gândirii populare*, marcat de o percepție simbolică a realității[15]. Se implică astfel și dimensiunea imaginară a construcției culturale, ce se sustrage abordării lingvistice.

Apropiindu-se de științele exacte prin rigurozitatea metodelor și logica sistematizării obiectului, lingvistica era, însă, în secolul XX, disciplina umanistă cu potențialul cel mai ridicat de a oferi modele metodologice pentru întreg domeniul. Antropologia datorează perspectivei lingvistice consolidarea unei terminologii proprii, rafinarea teoriei sale prin formalizare și existența mai multor proiecte sistemice, tipologice și taxinomice. Dar nu trebuie să uităm că, în sistemele teoretice ale antropologiei sau etnologiei, modelele lingvistice vor fi înțelese nu ca preluări *tale quale* din disciplina-sursă, ci mai mult ca adaptări la practicile intelectuale ce constituie tradiția proprie a științei ce folosește modelele respective. „Emic" și „etic" în antropologie nu au același sens cu „emic" și „etic" în lingvistică.

Trecând peste proprietățile reductive ale fiecărui model (acesta nu are o capacitate explicativă maximă, pentru că este o simplificare tipizată a unui aspect din realitate), vom încheia atrăgând atenția asupra riscului de a trece cu vederea caracterul experiențial al obiectului etnologic sau antropologic, atunci când încercăm să-l suprapunem unui model lingvistic abstract. O *reprezentare lingvistică - propoziția „Simt o durere arzătoare", de exemplu - nu este aceeași entitate ca experiența în sine și una poate apărea, în principiu, în absența celeilalte. În al doilea rând, conceptualizarea lingvistică a datelor experienței (qualia*, cum sunt ele numite de antropologia cunoașterii - n.n.) *e un proces procustian, care simplifică și distorsionează*[16]. Oricât de anacronic ar suna, cercetarea concretă, factologia sau labirintul contextual dau întotdeauna măsura viabilității modelelor noastre metodologice. Calea către „inventarul incintelor mentale" ale omului universal începe, de fiecare dată, de la o experiență individuală.

Bibliografie:

Bailey, Andrew, *Summary of Ongoing Research Project: Conceptual Foundations for Research into Experiential Consciousness*, în „Anthropology of Consciousness", vol. 8, No. 2-3, Jun-Sep 1997, pp. 106-107.

Bonte, Pierre; Izard, Michel, *Dicționar de etnologie și antropologie,* traducere din limba franceză de Smaranda Vultur, Radu Răutu (coordonatori), Dana Buglea, Mihaela Ioncica, Constantin Jinga, Adrian Lazurcă, Ciprian Nicolae Vâlcan, Editura Polirom, Iași, 1999.

Géraud, Marie-Odile; Leservoisierj, Olivier; Pottier, Richard, *Noțiunile-cheie ale etnologiei. Analize și texte* (*Les notions clés de l'ethnologie. Analyses et textes,* 1998), traducere de Dana Ligia Ilin; Editura Polirom, Iași, 2001.

Lévi-Strauss, Claude, *Antropologie structurală* (*Anthropologie structurale*, 1958), traducere de I. Pecher; Editura Politică, București, 1978.

Pavel, Toma, *Mirajul lingvistic. Eseu asupra modernizării intelectuale* (Thomas Pavel, G., *Le mirage linguistique: Éssai sur la modernisation intellectuelle*, 1988), traducere de Mioara Tapalagă, cu o prefață a autorului la ediția românească și o postfață de Monica Spiridon, Editura Univers, București, 1993.

Pop, Mihai, *Le fait folklorique, acte de communication*, în „Folclor românesc", I, ediție îngrijită de N. Constantinescu și Al. Dobre; Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", București, 1998, pp. 215-219.

Pop, Mihai; Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, ediția a II-a, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978.

*** *Teorii ale limbajului. Teorii ale învățării. Dezbaterea dintre Jean Piaget și Noam Chomsky*, (*Théories du langage. Théories de l'apprentisage. Le débat entre Jean Piaget et Noam Chomsky* organisé et recueilli par Massimo Piatelli-Palmarini, 1982), studiu introductiv de Călina Mare, traducere de Ecaterina Popa, Ioan A. Popa, Mihaela Toader, Tiberiu Toader. Editura Politică, București, 1988.

Note:

[1] Bonte, Pierre; Izard, Michel, *Dicționar de etnologie și antropologie,* traducere din limba franceză de Smaranda Vultur, Radu Răutu (coordonatori), Dana Buglea, Mihaela Ioncica, Constantin Jinga, Adrian Lazurcă, Ciprian Nicolae Vâlcan, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 602.

[2] *Ibidem.*

[3] Pavel, Toma, *Mirajul lingvistic. Eseu asupra modernizării intelectuale* (Thomas Pavel, G., *Le mirage linguistique: Éssai sur la modernisation intellectuelle*, 1988), traducere de Mioara Tapalagă, cu o prefață a autorului la ediția românească și o postfață de Monica Spiridon, Editura Univers, București, 1993, p. 20.

[4] *** *Teorii ale limbajului. Teorii ale învățării. Dezbaterea dintre Jean Piaget și Noam Chomsky, (Théories du langage. Théories de l'apprentisage. Le débat entre Jean Piaget et Noam Chomsky* organisé et recueilli par Massimo Piatelli-Palmarini, 1982), studiu introductiv de Călina Mare, traducere de Ecaterina Popa, Ioan A. Popa, Mihaela Toader, Tiberiu Toader, Editura Politică, București, 1988, p. 14.

[5] Pavel, Toma, *loc. cit.*

[6] *Ibidem.*

[7] *Ibidem*, p. 37.

[8] *Ibidem*, pp. 39-40.

[9] Lévi-Strauss, Claude, *Antropologie structurală* (*Anthropologie structurale*, 1958), traducere de I. Pecher; Editura Politică, București, 1978, p. 46.

[10] *Idem*, p. 88.

[11] *Ibidem*, p. 105.

[12] *Ibidem*, p. 360.

[13] Géraud, Marie-Odile; Leservoisierj, Olivier; Pottier, Richard, *Noțiunile-cheie ale etnologiei. Analize și texte* (*Les notions clés de l'ethnologie. Analyses et textes,* 1998), traducere de Dana Ligia Ilin; Editura Polirom, Iași, 2001, p. 155.

[14] Pop, Mihai; Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, ediția a II-a, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978, pp. 30-32.

[15] Pop, Mihai, *art. cit.*, pp. 218-219.

[16] Bailey, Andrew, *Summary of Ongoing Research Project: Conceptual Foundations for Research into Experiential Consciousness*, în „Anthropology of Consciousness", vol. 8, No. 2-3, Jun-Sep 1997, pp. 106-107.

Zefir Bezoviş GHENCEA
(Centrul Cultural „Oltul")

Experimentul Moşteni. Tabăra de creaţie şi documentare „Maestru şi ucenic" - realizări şi perspective

A fost o dată ca niciodată...

Tot mai des întâlnim în presă, pe canalele de televiziune sau în discursul unor personalităţi cu rădăcini în lumea satului, regretul sau nostalgia după universul tradiţional al comunităţilor rurale antebelice, cu toată suita de cutume care dădeau acestora un specific anume, dar şi capacitatea de a asimila schimbările fără a suferi modificări esenţiale.

Din păcate, colectivizarea forţată, recrutările masive de forţă de muncă, din care au decurs migrările spre oraşe sau fenomenul navetismului din anii '60, la care s-a adăugat şi cel al şomajului şi al lipsei aproape totale de reguli din anii '90, au făcut ca din lumea satului tradiţional să nu mai rămână decât amintiri povestite de bătrânii supravieţuitori nepoţilor, tot mai rari şi mai grăbiţi să ajungă în faţa televizoarelor la „adevăratul" izvor de poveşti cu eroi buni şi răi încleştaţi în lupte care mai de care mai crâncene şi mai fascinante.

Meseriile tradiţionale şi uitarea

Din această lume, dispariţia meşteşugurilor tradiţionale a apărut ca o consecinţă firească în faţa ofensivei lumii moderne.

Lumea satului îşi pune azi murăturile în butoaie de plastic în locul celor comandate la dogari. Crucile din lemn au fost înlocuite cu cele din ciment, fier sau marmură, vasele de pământ sunt tot mai des înlocuite de cele din plastic, porţelan sau inox chinezesc, ţesăturile lucrate în casă au dispărut, vechile lăzi de zestre fiind folosite pentru ţinut carnea de porc la scurs sau pentru depozitarea făinii şi mălaiului prin bucătăriile de vară.

Căutând argumente

În toată această lume în schimbare, argumentele şcolilor populare de arte, care se încăpăţânează să menţină sau să înfiinţeze clase externe de meşteşuguri tradiţionale, ţin chiar de existenţa meşterilor, a faptului că deşi tot mai rari şi tot mai retraşi, ei continuă să-şi câştige existenţa, practicând aceste meserii, transmise din generaţie în generaţie, şi pentru că în lumea satului de azi, chiar existenţa acestor clase, continuă să fie privită ca ceva desuet şi fără prea mari perspective pentru viitorul imediat al practicanţilor, convinşi cu mare greutate să urmeze aceste cursuri. Am încercat un experiment pe care am mizat că va trezi interesul acestora căutând altfel de argumente.

O tabără doar pentru ei

Profitând de existenţa unei locaţii aflate într-o zonă foarte pitorească, pe malul lacului de acumulare Moşteni, la aproximativ 10 kilometri de municipiul Slatina, Centrul Cultural „Oltul" a organizat o tabără în cadrul căreia au fost aduşi profesorii claselor de meşteşuguri tradiţionale însoţiţi de câtiva dintre elevii performanţi.

În tabără, s-au organizat ateliere de lucru şi o expoziţie cu obiecte confecţionate de elevi şi profesori.

Nu suntem singuri

În felul acesta, elevii de la clasele de cojocărit, cusut-țesut, ceramică și pictură pe sticlă au descoperit că nu sunt singuri și că în lumea satelor, mai sunt și alții ca ei.

Lucrând împreună, îmbrăcați chiar în costume tradiționale, au reușit să treacă de complexul pe care, acolo în sat, li-l creează ceilalți copii care-i văd un pic diferiți, ocupându-se de niște meșteșuguri pe care majoritatea tinerilor din sat nu le mai apreciază, de multe ori luându-le chiar în râs.

În plus, am observat că marea majoritate a elevilor nu fusese niciodată într-o tabără sau excursie, alții având carențe de educație și comportament.

Viața de zi cu zi în tabără le-a dat posibilitatea să învețe și să se adapteze rapid, fiind învățați din mers și alte reguli decât cele pe care ni le propusesem inițial.

Experiențe inițiatice

Le-am sugerat profesorilor să le explice elevilor că în această tabără au fost aduși și pentru a fi inițiați în câteva din secretele meseriei pentru care se pregătesc, acest demers reușind să le trezească și mai mult interesul, ba chiar să determine apariția în rândul ucenicilor a unui spirit de competiție.

Ajutați să vadă cu alți ochi

Pentru a le crea elevilor convingerea că meșteșugurile în tainele cărora se inițiază au importanță deosebită legată de tradiții foarte vechi, ei având rolul de continuatori, am invitat să le vorbească despre toate acestea pe doamna Corina Mihăescu din cadrul Centrului Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, care, în afară de faptul că a reușit să se apropie cu căldură și afecțiune de micii ucenici, a adus în tabără, filme documentare ai căror protagoniști erau chiar o parte din profesorii elevilor, în calitate de participanți la mari expoziții sau târguri ale meșterilor populari.

În felul acesta, elevii-ucenici au fost ajutați să-și vadă într-o lumină nouă profesorii, metamorfozați în adevărați maeștri, personalități în domeniul artelor tradiționale.

Din simpli ucenici, mici vedete

Pentru a le accentua și mai mult convingerile privind importanța și valoarea deosebită a meșteșugurilor practicate de ei, am invitat permanent în tabără grupuri de ziariști și reporteri care au scris despre ei și i-au filmat.

În felul acesta, elevii-ucenici având în permanență un public, au început să intre treptat în pielea unor mici vedete.

Au fost organizate și mici spectacole susținute de artiști amatori special pentru micii meșteșugari, aceștia fiind invitați să-și aducă contribuția, cei de la oraș învățând astfel de la cei de la țară, cântece și jocuri populare.

Pentru că tabăra a fost organizată în paralel cu o tabără de creație adresată unor artiști plastici invitați de Clubul „Rotary" Slatina, spațiul de la Moșteni, a căpătat pentru câteva zile conturul unei oaze de culoare și spirit în care maeștrii și ucenicii lor au trăit clipe despre care au mărturisit că le vor marca existența și acțiunile viitoare, toți nutrind speranța că vor fi invitați la o nouă ediție în anul viitor.

Până atunci, organizatorii i-au invitat deja pe tinerii meșteșugari să participe, alături de maeștrii lor, la câteva târguri și sărbători populare organizate în zonă pentru a-și vinde o parte din obiectele lucrate, urmărindu-se ca prin acest procedeu să li se creeze ucenicilor convingerea că meșteșugurile învățate sunt adevărate meserii din care, în viitorul apropiat, vor putea să-și câștige existența, trăind astfel un plus de satisfacție. În lumea aceasta nouă și diversă, locul lor de acolo, din lumea satului, este important și maeștrii lor sunt mulțumiți că lasă în urma lor adevărați urmași și nu doar niște simpli absolvenți ai unor cursuri de care nu se știe încă precis cine mai are nevoie.

Dr. ***Laura JIGA***
(IEF „C. Brăiloiu")

Un timp al etnologiei și un timp al istoriografiei?

Deși noi le percepem astăzi ca fiind apropiate și, în anumite sensuri complementare, istoriografia și etnologia au stat despărțite mai bine de două sute de ani, mai precis de când Iluminismul a legat istoria de progres și a rezervat-o popoarelor și culturilor care evoluează.

Din perspectiva acestei istorii, prin care forțele în ascensiune (mă refer la aparatul birocratic și la burghezie) căutau să-și justifice istoric promovarea, transformarea era un proces natural și unilinear (în bine sau în rău), acompaniat, totuși, în subsidiar, de întreaga mitologie (devenită filosofie savantă) a vârstelor omenirii, a dorințelor de întoarcere la vârsta de aur sau, în termenii fericiți ai lui Jacques Le Goff, la un „primitivism inocent".

Cultura așa-zis *populară* nu intra în preocupările acestei istoriografii. Domeniul numit astăzi *etnologic* a fost explorat tangențial, din curiozitatea învățaților și a călătorilor. Mai târziu, odată cu Romantismul, lucrurile se schimbă, culturile folclorice socotite purtătoare de identitate națională încep să intre în mod programatic în atenția savanților, dar cercetarea lor se face dintr-o perspectivă pe care aș numi-o anistorică. Ele nu au cronologie. Culturii populare i-a fost refuzată latura dinamică și contextualizarea istorică. Cele două discipline au continuat să meargă pe căi paralele, întâlnindu-se doar la răscrucile drumurilor.

Lucrurile s-au schimbat în ultimele decenii, când istoriografia și etnologia au început să aibă nevoie una de alta, o dată cu diversificarea problematică a obiectelor lor de studiu, cu lărgirea câmpurilor de investigare până la granițele care păreau să le separe. Asistăm deopotrivă la tendințe spre convergențe disciplinare și spre fragmentarism, prin autonomizarea ramurilor hibride ale disciplinelor „mari", exemplul cel mai important pentru discuția de acum fiind crearea etnologiei istorice.

În mod clasic, o disciplină științifică este definită prin obiectul său de studiu, metodologia și conceptele teoretice. Cred că la confluența acestor parametri se cristalizează punctele de vedere disciplinare asupra lumii. Din această perspectivă, îmi propun să deschid o discuție referitoare la două dintre categoriile importante cu care operează deopotrivă (însă în mod distinct) istoria și etnologia: perspectiva asupra timpului și cunoașterea *celuilalt*.

Timpul istoriografiei clasice este, în primul rând, un timp liniar, al succesiunii ireversibile a societății, marcat și semnificat prin evenimente unice și irepetabile, ai căror protagoniști sunt personalități și instituții bine individualizate, aflate în relație cu alte personalități și care exercită puterea. În al doilea rând, este un timp care include mișcare, periodizare episodică, articulate pe coordonate specifice diferitelor epoci istorice (adesea trasate convențional). În al treilea rând, este un timp aflat în afara oricărei incidențe a sacrului. Contexte specifice favorizează anume întâmplări, se pot încerca predicții cu marje mai mari sau mai mici de (in)certitudine, în virtutea dorinței dominante de raționalizare a timpului. Din alt punct de vedere, dacă acceptăm premisa percepției subiective a timpului nu doar la nivel personal, ci și comunitar, conform codurilor culturale, și dacă acceptăm dinamica acestor coduri, perspectiva temporală a istoricilor diferă de cea a societăților și a grupurilor

studiate, cu atât mai mult cu cât sunt mai îndepărtate temporal. În sensul acesta, este dificilă sustragerea de sub tendința de a atribui societăților studiate propria viziune asupra timpului.

Timpul cu care operează, în general, etnologia se conturează prin repetabilitatea ciclică a sărbătorilor calendarului religios și sezonier, pe care comunitatea le așteaptă și le comemorează prin ritualuri. Este un timp fixat, deloc întâmplător, construit cu participarea instanțelor sacralității. Periodizării ciclice îi sunt atașate coordonatele lineare și ireversibile ale timpului vieții, în care omul se naște, se căsătorește și moare, treceri ritualizate, petrecute în mod similar de către toate persoanele aparținând aceleiași categorii sociale, conform specificității fundamentale a ritului, anume constanța, condiționarea finalității rituale de respectarea fidelă a scenariului, a repertoriului folcloric, a recuzitei etc.

Această repetabilitate a indus percepția unui timp egal, identic sieși de la un an la celălalt, de la o persoană la alta. Pentru a lăsa loc schimbărilor, etnologia a aplicat asupra culturilor folclorice, prin Lévi-Strauss, conceptul lingvistic de diacronie, abstractizare a succesiunii și a dinamicii ce are, de fapt, foarte puțin a face cu abordarea istorică.

Un studiu diacronic compară atestări/variante ale faptelor folclorice de-a lungul timpului, dar le conferă un grad foarte mare de autonomie față contexte, ceea ce face ca abordarea să rămână în cadre descriptiv-mecaniciste. Stabilirea câtorva legături contextuale nu este suficientă. Istoria unui fapt de cultură populară presupune mai mult, anume integrarea formelor și expresiilor culturale în coordonatele istorice și sociale ale epocilor, încercarea de plonjare într-o realitate mai mult sau mai puțin trecută, dar concretă. Față de studierea modificărilor pe care le suportă, în timp, o sărbătoare, de exemplu, istoria sărbătorii presupune studierea ipostazelor acesteia în diferite *contexte* istorice.

Prin studiul ritualelor și ceremonialelor populare, al sărbătorilor și zilelor „obișnuite", etnologia propune ritmarea curgerii omogene a timpului cu condiționări rituale ale gesturilor, cu momente propice sau interzise desfășurării anumitor activități, cu perioadele de post și de dulce, cu marcarea săptămânii prin odihna duminicală, nu printr-o succesiune de date calendaristice. Ritmuri asemănătoare jalonau acțiunile conducătorilor.

Simplificând, poate prea tranșant, avem, pe partea istoriografiei, un timp laic, linear, crescător, irepetabil, evenimențial, al personalităților și, pe partea etnologiei, un timp circular, constituit prin relația sacrului cu profanul, repetitiv, non-evenimențial și al comunității. Acomodarea acestor două maniere de percepție a timpului a fost inițiată de către istorici, mai precis de aceia care au început studierea vieții cotidiene, ritmată de sărbători religioase și ceremonii laice.

Încetând să mai privim în oglindă manierele de integrare a categoriei temporale în discursul celor două discipline, identificând timpul etnologiei prin ceea ce nu este timpul istoriografiei și viceversa, opoziția se detensionează și se deschide o cale nouă interdisciplinarității.

Istoriografia și etnologia își pot împărți un segment al obiectului lor de studiu, anume cultura populară. Studiul istoric al sărbătorilor, al meșteșugurilor, al instituțiilor, al reprezentărilor colective, al relațiilor sociale, de gen, economice și culturale, al producțiilor artistice etc. va avea ca repere conceptele și teoriile pe care etnologia le-a creat în fața unei realități cu care intră în interacțiune și care se desfășoară sub propriii ochi. La rândul său, istoriografia este în stare să propună ipostaze cronologice ale diverselor aspecte ale culturii populare. „Descoperirea" lui Fernand Braudel, teoria duratelor lungi și a duratelor scurte ale istoriei, permite punerea în relație a stabilității cu mișcarea.

Parafrazându-l pe C. Geertz, cu toții suntem mari scriitori de ficțiuni (cu distincție între ficțiune și fictiv), fie istorice, fie etnologice. Scriem ficțiuni despre diferite ipostaze ale Celuilalt, mai apropiat sau mai îndepărtat nouă în spațiu sau în timp.

Bibliografie:

Geertz, Clifford, *Works and Lives*, în „The Anthropologist as Author", Stanford University Press, 1988.
Le Goff, Jaques, *Imaginarul medieval*, traducere și note de Marina Rădulescu, Editura Meridiane, București,1991.
Lévi-Strauss, Claude, *Antopologie structurală*, prefață de I. Almaș, traducere de I. Pecher, Editura Politică, București, 1978.

Sorin MAZILESCU
(CJCPCT Argeș)

Cultura populară și cultura de consum

În limbajul antropologiei, cuvântul „cultură" are două accepții principale, care nu sunt, de altfel, separabile una de alta: ne referim la cultură în general și la formele de cultură gândite și trăite în mod colectiv în istorie, adică în culturi. E.B. Taylor dădea culturii în anul 1871 următoarea definiție: „ansamblu complex care include cunoștințele, credințele, arta, moravurile, dreptul, obiceiurile, precum și orice altă înclinație sau experiență dobândită de omul care trăiește în societate".

După Lévi-Strauss, „cultura este un atribut distinctiv al condiției umane" (cultură versus natură). Din aceste „definiții" rezultă caracterul de sistem al culturii ca întreg, acesta nefiind văzut ca însumare, ca adunare, ca alăturare a componentelor amintite, ci ca relație între ele și om, între om și natură.

Ca o constantă în toate aceste pulsații cu privire la cultură apare umanul, omul plasându-se între sintagmele „omul animal cultural" și „omul animal social"; cultura este indispensabilă pentru ființarea și funcționarea societății, după cum societatea (grupul) reprezintă condiția *sine qua non* a producerii culturii.

Identificarea unor noi culturi nu ne autorizează să le reificăm existența și aceasta din două motive. Examinată la un nivel de investigație dat, comparația dintre culturi nu mobilizează utilizarea exhaustivă și de pondere egală a unui ansamblu finit de trăsături distinctive. În mod progresiv, culturile sunt, în același timp, asemănătoare și diferite, căci caracteristicile utilizate pentru realizarea comparației nu variază în mod concomitent, nu o fac cu aceeași intensitate, și nici în același sens. Un al doilea motiv care îi interzice antropologiei să dorească a fi o sistematică a culturilor este acela că identificarea acestora din urmă este un rezultat al analizei, iar un nu „dat", condițiile determinării și ale comparației depinzând de scara aleasă pentru studiu.

Pe măsura creșterii complexității societății s-au diversificat și tipurile de cultură, adesea coexistente, prezente în aceleași spații și în același timp. S-a constituit astfel, o cultură „savantă", academică sau „majoră" produsă de profesioniști și învățată în școală, înnoitoare, individuală, subiectivă, a cărei condiție de existență este originalitatea, noutatea.

Proliferează, în zilele noastre, o cultură mediatică, „de consum". Este o ofensivă a unui nou model cultural. Agresiv, dominator, în esență un antimodel. Se impune vertiginos, marcând decisiv evoluția spirituală a consumatorului. Este o paradigmă culturală pe care consumatorii și-o aproprie frenetic, ale cărei „valori" devin pentru ei puncte de reper imuabile. Acest model face prozeliți în rândul spiritelor în formare și devine, pe zi ce trece, o alternativă subculturală la cultura adevărată. La vremuri alternative, culturi alternative. Ce presupune noul model? Cultul superficialității, spoiala, forme aberante de manifestare. Modelul aduce cu sine cultivarea unei imagini de paria a individului. Subcultura propagată pe unde siderale se combină în mod nefericit cu periferia, care o completează și potențează, naturalizând-o și dându-i un aer pitoresc local.

Un singur factor poate determina scăderea consumului: consumatorul însuși. Cum? Printr-o educație metodică constantă. Conștiința celor care privesc acest fenomen ar putea înțelege și selecta adevăratele valori, ar avea repere sigure în privința mesajelor mediatice ce i-ar putea face să refuze participarea la mediocritate. Sunt foarte necesare

acțiuni educative pentru orientarea în spațiul valorilor sociale, lucru care să ducă la discernerea adevăratei culturi populare și întoarcerea spatelui „culturii de stradă, de consum". Finalitatea este aceea de a refuza **kitsch**-ul, prostul gust, mediocritatea scripcarilor de duzină, refuzul de a fi manipulat de false forme contestatare, de false credințe și false valori.

Astăzi fiecare își poate cumpăra „adevărul" în varianta care convine cel mai mult propriei concepții despre lume și viață. Această formă de cultură este foarte fluidă, mișcându-se între țărmuri gelatinoase, elastice, care se pot îndepărta primejdios, și poate chiar dispărea, neantizându-se. Sigur, că oricâtă autonomie și-ar atribui, aceste culturi comunică între ele, au loc împrumuturi reciproce, treceri de la una la alta, adaptări, revalorizări permanente, suprapuneri, sincretisme.

Nici o cultură nu este izolată și dinamica culturală nu este rezultatul unor dezvoltări endogene, ci al unei permanente interacțiuni a culturilor. Totuși, orice cultură încearcă, în aceeași măsură în care dorește să se deschidă înspre alte culturi, o anumită ispită a închiderii în ea însăși; nicio cultură nu poate să-și afirme particularitatea fără a dori să-și sublinieze diferența, socotită ireductibilă, în raport cu culturile cu care se află în relație. Aceste două culturi par a încerca împreună să se distingă una de alta, dar acest lucru rămâne doar un discurs ideologic accidental, de uz intern.

O realitate atestată istoricește pentru noi și pentru alte popoare este dominanta vieții rurale, sătești, țărănești, pe lungi perioade de timp, realitate care nu trebuie să conducă la echivalarea absolută a artei sau, mai larg, a culturii populare cu arta sau cu cultura țărănească, sătească. Fie și pentru țăranul de la Carpați și Dunăre nu sunt niște entități statice, imobile, neschimbătoare, așa cum le descria, în termeni poetici, acoperind o întreagă doctrină, o concepție filosofică, Lucian Blaga, pentru care satul era neschimbat și etern ca însăși Divinitatea.

Reiese astfel că, nici satul, nici țăranul nu sunt niște realități imuabile, niște categorii ale eternității statice, mereu aceleași. E drept că schimbările la nivelul comunitătilor rurale au fost mult mai lente, iar structurile satului au arătat, de-a lungul istoriei, o rezistență extraordinară, care îl face pe Lucian Blaga să afirme că: „Satul nu s-a ispitit și atras în «istoria» făcută de alții peste capul nostru. El s-a păstrat feciorelnic, neatins în autonomia sărăciei și a mitologiei sale, pentru vremuri când va putea să devină temelia sigură a unei autentice istorii românești". Departe de a fi un „osuar" de credințe și practici străvechi, de obiceiuri și ritualuri de mult dispărute, cultura românească se înfățișează și astăzi ca o realitate vie și fascinantă, ca un mod de viață. Și nu numai atât, dar cât timp unele dintre formele culturii populare tradiționale răspund încă unor necesități de viață ale grupului - și oamenii vor continua să se nască, să se căsătorească și să moară, vor continua să celebreze zile importante ale calendarului vechi și ale calendarului bisericesc - obiceiurile legate de aceste evenimente vor continua să existe, să se practice, sărăcind în raport cu modelul tradițional în unele părți, îmbogățindu-se cu elemente noi în altele. Mai mult chiar, în ciuda concurenței acerbe pe care cultura oficială și cultura de consum i-o fac, cultura populară se dovedește a fi capabilă să elaboreze forme noi, adecvate timpurilor moderne și pe care cercetătorii din alte spații culturale le-au luat deja în evidență și în studiu.

Deși nu avem posibilitatea de definire cuprinzătoare a unui asemenea ansamblu, atât de complex și de schimbător, reproducem în încheierea acestei prelegeri o definiție cumulată a culturii, după Leiris, care, fără a fi completă, indică, totuși, marea parte a componentelor acesteia.

„În măsura în care cultura cuprinde tot ce este moștenit sau transmis socialmente, domeniul ei înglobează categoriile de fapte cele mai diferite: credințe, cunostințe, sentimente, literatură (adeseori atât de bogată, existentă pe vremea aceea sub formă orală, la popoarele fără scriere) sunt elemente culturale, ca și limbajul sau orice alt sistem de simboluri (de exemplu, emblemele religioase) care le vehiculează; reguli de înrudire, sisteme de educație, forme de guvernământ și toate modurile după care se ordonează raporturile sociale sunt, de asemenea, culturale; gesturi, atitudini corporale. Chiar și expresiile feței țin și ele de cultură, fiind, în mare parte, dobândite socialmente, prin educație sau imitație; tipuri de locuințe sau de îmbrăcăminte, unelte, obiecte fabricate și obiecte de artă - întotdeauna tradiționale, cel puțin într-un oarecare grad - reprezintă, printre alte elemente, cultura sub aspectul ei material".

Bibliografie:

Blaga Lucian, *Elogiul satului românesc*, Discurs rostit la 5 iunie 1937 la Academia Română, în „Discursuri de recepție LXXI", 1937.
Bonte, Pierre; Izard, Michel (coord.), *Dicționar de etnologie și antropologie*, Editura Polirom, Iași, 1999.
Constantinescu, Nicolae; Dobre, Alexandru, *Etnografie și folclor românesc*, Editura Fundației România de Mâine, București, 2001.
Leiris, Michel, *Rasă și civilizație*, în vol. *Rasismul în fața științei*, Editura Politică, București, 1982.

Prof. univ. dr. ***Nicolae PANEA***
(Universitatea din Craiova)

Antropologie și antropologii

Dorința oamenilor de știință de a descrie într-un mod cât mai obiectiv socialul a condus la atomizarea unor domenii științifice și la crearea unor situații paradoxale: științe, precum antropologia, care mult timp au impresionat prin propensiunea lor spre expansiunea metodologică și subordonarea unor domenii ale cercetării socialului, altădată independente, fisionează, creând o mulțime de științe particulare. Vom analiza în contextul de față două astfel de cazuri: *antropologia politică* și cea *economică*.

Antropologia politică se conturează din ce în ce mai mult ca o disciplină independentă, deși sunt foarte mulți aceia, atât din rândul antropologilor, cât și din rândul sociologilor sau politologilor, care-i contestă legitimitatea. Adepții ei îi găsesc rădăcinile fie în *Politica* lui Aristotel, fie în *Principele* lui Machiavelli, fie, mai realist, în *Spiritul legilor*, lucrarea lui Montesquieu, sau în *Contractul social* al lui Rousseau.

Necesitatea unui astfel de demers are la bază critica unor antropologi ai anilor '60 adresată precursorilor care nu au acordat niciun interes politicului în cadrul societăților analizate. Max Gluckman este foarte radical în critica sa: „Niciunul dintre primii antropologi, nici măcar Maine, dacă îl revendicăm ca predecesor, nu a luat în considerare problema politică; poate pentru că cercetările inițiate de antropologie au fost consacrate societăților mici din America, Australia, Oceania și India"[1].

Astfel, antropologia politică se definește ca o știință ce-și propune abordarea fenomenului politic *exotic*, formelor politice diferite. Ea consideră că opozițiile definitorii până acum - societăți fără organizare politică/societăți cu organizare politică, fără stat/cu stat, fără istorie sau cu istorie repetitivă sau cumulativă - nu mai sunt operante.

Știința propune alte scopuri, după opinia lui Georges Balandier:

„a) o determinare a politicului care nu îl leagă nici de singurele societăți denumite istorice, nici de existența unui aparat statal;

b) o elucidare a proceselor de formare și de transformare a sistemelor politice cu ajutorul unei cercetări paralele cu cea a istoricului; dacă se evită în general confuzia dintre primitiv și prim, examinarea dovezilor despre începuturi (despre „adevărata tinerețe a lumii", după formula lui Rousseau) sau despre tranziții, rămâne privilegiată;

c) un studiu comparativ care să perceapă diferitele expresii ale realității politice, nu în limitele unei istorii anume, cea a Europei, ci în toată întinderea ei istorică și geografică. În acest sens, antropologia politică se vrea antropologie în întreaga accepțiune a termenului. Ea contribuie astfel la reducerea *provincialismului* politologilor denunțată de R. Aron, la construirea *istoriei mondiale a gândirii politice*, dorită de C.N. Parkinson"[2].

Se pare că realitatea politică a lumii susține conturarea unui astfel de demers care surprinde trecerea de la organizarea tribală la stat, de la statul tradițional la cel modern, de la mitologie la ideologia politică.

În aceeași situație axiologică se află și *antropologia economică*. Această știință studiază sistemele economice ale societăților nonscripturale, nonindustrializate, dar, din ce în ce mai mult, și obiceiurile consumatorilor din cadrul unor societăți dezvoltate. Ea observă fundamentele economice ale societăților tradiționale și analizează raporturile dintre modurile de producție, repartizarea bunurilor, alocarea resurselor și tipurile de organizare în grup.

În societățile tradiționale, proprietatea individuală asupra pământului este rară, în general, pământul este controlat de grupuri al căror drept de proprietate este moștenit. Acest sistem prezintă o mare flexibilitate în utilizarea pământului. De asemenea, tehnologiile tradiționale sunt relaționate de modurile de subzistență. Un alt fapt incontestabil este acela că economicul, în astfel de societăți, este amestecat cu fenomenul religios și cu ideologicul. Chiar și fundamentele economice ale societăților tradiționale, schimbul însusi, sunt reglate de religios sau de ideologic, în general.

Dacă emergența politicii în antropologie s-a produs în urma intensificării studierii Africii în anii '40, emergența economicului se produce două decenii mai târziu, în urma studierii Pacificului și a multitudinii de culturi polineziene, oceaniene și microneziene.

În ultimul timp, antropologii se ocupă de cercetarea țărilor din lumea a treia, sufocate de existența unor economii subterane și de mizerie. Discursul lor se centrează pe noțiunea de schimbare. Ei speră ca prin delimitarea mutațiilor (colonizare, evanghelizare) să contureze scheme capabile să explice capacitatea de adaptare a unor astfel de societăți în curs de dezvoltare atunci când intră în contact cu altele. Chiar și raporturile comerciale dintre lumea a treia și vechile metropole sunt consiliate de specialiștii antropologi, tocmai pentru a se evita neînțelegerile interculturale, inerente, de altfel, și, în felul acesta, eșecul lor.

Direcțiile științifice spre care s-a orientat *antropologia economică* au fost alimentate, pe de o parte, de marxism sau de perspectiva evoluționistă, istoristă, iar, pe de altă parte, de cercetările aceleiași Școli de la *Anale*, pe care o aminteam și într-un context anterior, școală care a integrat în discursul istoric și datele socioeconomice.

Spre deosebire de antropologia politică, *antropologia economică* pare a avea un destin destul de nesigur, iar rolul antropologilor ce cultivă o astfel de orientare se reduce la consultanța economică. Nici până în prezent aceasta nu a dezvoltat un sistem fundamental. Ea s-a cantonat în dezbateri sterile între funcționaliști și substanțialiști și asupra superiorității uneia dintre căile care trebuie urmată; cea a formalismului, a raționalității, a materialismului cultural sau a marxismului.

Marxismul analizează în special statutul societăților lignajere și, mai ales, implicațiile descendenței paterne asupra mijloacelor de producție, asupra produsului și asupra repartizării bunurilor.

Raționalitatea este un concept ce stă în centrul dezbaterilor anilor '60. Unul dintre antropologii reprezentativi ai acestui curent de opinie este M. Godelier, care publica în 1966 lucrarea *Rationnalité et irrationnalité en économie*. Alături de el, se situează C. Meillasoux și F. Pouillon, acesta din urmă alcătuind chiar un tratat intitulat *L'Anthropologie économique. Courants et problémes*, ce apărea la Paris în 1976.

Unul dintre elementele pertinente ale acestei teorii este aparenta „lene" care caracterizează unele societăți exotice, idee acreditată de europeni sau de membrii unor societăți industrializate, ce susține că unele triburi nu lucrează și care afectează imaginea unor etnii, cum ar fi de exemplu imaginea mexicanilor emigrați în Statele Unite. O astfel de opinie este reflexul unei atitudini dominante despre economie, a unei atitudini conform căreia minoritatea este parazitară în ochii stăpânilor țării, căci grupul dominant are tendința de a reprezenta realitatea prin intermediul imaginii unui singur om sau al unui grup restrâns sau a unei idei deformate. O astfel de idee este și rezultanta reprezentării lumii tribale ca o sumă de obiceiuri bizare.

Funcționalismul anilor '40 a contribuit din plin la distrugerea unei astfel de idei, sistematizând tot ce este bizar și patologic și demonstrând că acestea sunt doar periodice în existența locuitorilor. Prin funcționalism, antropologia câștigă informații empirice prețioase despre culturile primitive, realizând sisteme coerente privind aceste culturi primitive care dărâmau sistemele empirice ale lui Lévy-Bruhl referitoare la mentalitatea primitivă. Aceste sisteme acreditau opinia că doar diferențele culturale impun diferențele dintre oameni și că primitivii sunt ca noi, au un anume fel de economie și că sistemul economic este un sistem operator în cadrul societății. Lionel Robbins, plecând de la aceste opinii, construiește o antropologie economică ce ar studia după el cauzele bunăstării materiale, cu alte cuvinte o știință ce studiază comportamentul uman ca o relație între scopuri și mijloace.

Analizând economiile precapitaliste, Raymond Firth demonstrează raționalitatea primitivului, arătând cum își gestionează acesta mijloacele în scopuri practice. Astfel de teorii au condus la crearea unor abstracțiuni economice și au impus direcția formalistă opusă celei substantiviste, care acorda o mai mare atenție conținuturilor economice. Formalismul încerca pentru prima oară să cerceteze o logică profundă a elementelor economice subliniind capacitatea de a gira, de a planifica, originalitatea, nu doar rutina primitivului.

După anii '60, formaliștii au fost din ce în ce mai aspru criticați pentru statisticianismul lor și au apărut, astfel, noi teorii. Dintre acestea, cele mai importante au fost *teoria jocurilor* și cea *decizionistă*.

Teoria jocurilor a dominat antropologia economică americană și constituie o formalizare plecând de la un stadiu care aparține, mai curând, economiei de piață capitaliste. Ea constă în faptul că fiecare agent își maximalizează dorințele, respectând totuși unele reguli. Pragmatic, ea se realizează prin identificarea agenților și a scopurilor jocului și prin studierea resurselor. Acest prim nivel trebuie să conducă la stabilirea celor mai bune strategii în vederea evitării pierderilor prin conjugarea concluziilor privind resursele, performanțele și idealurile. Epistemologic, o astfel de teorie imaginează agentul ca încarnare a realității. Aplicarea unei astfel de teorii lasă de dorit pentru că modelele matematice se mărginesc să stabilească raporturi contabile între mijloace și scopuri.

Altfel spus, în ciuda acestei indubitabile tendințe a ultimelor decenii de a segmenta antropologia culturală în antropologii secvenționare, care, în final, metodologic și chiar epistemic ar putea contrazice chiar esența antropologiei, aceea de a descrie global omul și societatea, soluția finală va aparține, totuși, antropologiei culturale și sociale, ca știință complexă.

Note:

[1] Gluckman, Max, *Order and rebellion in Tribal Africa*, London, 1963, p. 4.

[2] Balandier, Georges, *Antropologie politică*, Editura Amarcord, Timișoara, 1998, p. 19.

Prof. univ. dr. ***Ovidiu PECICAN***
(Universitatea „Babeș-Bolyai" - Cluj-Napoca)

Păstoritul transhumant și colonizarea

Evocând acțiunea ordinelor religios-militare iberice în cadrul mai vast al Reconquistei, Alain Demurger jalonează un trecut care, în general, scapă privirilor scrutătoare ale cercetătorului, oferind o imagine verosimilă asupra unor evoluții care, în linii mari, au fost, prin forța lucrurilor, aidoma și în alte părți de lume; bunăoară în Carpați. Și aici, ca în Spania, statul a dorit să ia în posesie munții, dominându-i politic, social și economic. Și aici, sub raport geopolitic, zona era o frontieră a creștinătății occidentale unde, în secolele al XIII-lea și al XIV-lea, statul catolic încerca să se impună unei populații - nu prea densă, ci mai curând rarefiată - de creștini „schismatici" (ortodocși), de eretici, fără îndoială (câtă vreme nu sunt semne că ar fi existat în acel moment o organizare ecleziastică riguroasă în zonă) și de păgâni (cumanii).

„[În Spania] Prinții au utilizat ordinele militare, pe de o parte ca întreprinzătoare ale colonizării, iar pe de altă parte ca agenți ai transformării societății de frontieră în societate «feudalizată»"[1]. În Transilvania, regalitatea maghiară a colonizat secuii, i-a adus pe sași și, pentru puțin timp, pe teutoni și pe ioaniți, pentru a mări densitatea populației și a organiza viața economică într-o manieră care să-i aducă necesarele mijloace de subzistență, garantându-i, totodată, dominația asupra regiunii. Respectivele populații au fost așezate tocmai în zone montane - scaunele secuiești, respectiv Maramureș (oaspeți germani), zona Sibiului (sașii) și Brașovului (teutonii), Severin (ioaniții). Erau tocmai locurile dotate cu trecători transcarpatice, unde năvălirile străine puteau fi stăvilite. Erau, totodată, teritorii deficitare sub raport demografic, numărul locuitorilor fiind scăzut.

O altă chestiune care merită să fie subliniată este că între densitatea demografică scăzută de pe un teritoriu montan dat și practicarea păstoritului transhumant există o corelație importantă, care nu poate fi trecută cu vederea. După cum arată același Alain Demurger, „În secolele al XII-lea și al XIII-lea colonizarea luase, în nordul Spaniei, forma clasică a extinderii teritoriilor cultivate, a întemeierii de sate noi cu charte de populare și concedări de privilegii. Ordinele militare au fost parte integrantă a acesteia. În secolele al XIV-lea și al XV-lea, în schimb, ordinele militare au eșuat în repopularea *mesetas*-elor de la sud de cordiliera centrală; acestea au rămas deșerturi umane și deșerturi agricole, fiind destinate tot mai mult păstoritului transhumant"[2]. Colonizarea munților, acolo unde s-a întreprins, a avut loc cu ajutorul puterii politice. Ea s-a legat de interesul pentru exploatarea specifică a spațiului. Paradoxal este că puținătatea populației în asemenea zone nu a însemnat, automat și perpetuarea sărăciei. „Păstoritul aduce profituri atât de mult superioare celor provenite din cultura cerealieră, încât ordinele au sfârșit prin a renunța să o protejeze pe aceasta. Realitatea economică și financiară a fost cea mai puternică, iar ordinele - Calatrava ceva mai puțin decât Santiago - au ales păstoritul. Procedând astfel, ele au convertit criza populării în sursă de îmbogățire"[3].

Astfel, păstoritul transhumant a fost uneori, în anumite locuri, o opțiune impusă de rezultatele economice pe care le implica, anulând, când era cazul, inițiativa populării masive, care ar fi antrenat, măcar uneori, dezvoltarea cultivării pământului. Privită din această perspectivă, opțiunea agricultură versus păstorit își dezvăluie implicațiile

politico-administrative și permite înțelegerea mai clară a faptului că și în munții actualei României statul, fie el Ungaria, Valahia sau Moldova, a cedat în fața autonomiei muntenilor pentru a câștiga, în schimb, foloase de tip feudal măsurabile economic. Totodată, însă, trebuie ținut seama că, în Carpați, ordinele religios-militare nu au apucat să-și încropească domenii întinse pe care să le gestioneze autonom, astfel încât lucrurile aici au rămas pentru multă vreme în afara unui control riguros al puterii politice.

În fine, un alt aspect al chestiunii este acela că situația relevată în Spania permite formularea unei interogații cu privire la cronologia păstoritului transhumant. Cum se vede, în Peninsula Iberică el nu a fost rezultatul unei evoluții spontane, ci s-a configurat ca preocupare economică prioritară în legătură cu existența unor teritorii cvasivide de frontieră, cu populații diverse, acolo unde erau locuite, ca și a disputării puterii politice care le domina. El va sfârși prin a se impune în aceste condiții în care producea mai repede, mai sigur și mai direct plusvaloarea care îi interesa pe seniorii din regiune.

Un exemplu spaniol grăitor: „Blocul compact al *campo de Calatrava* era foarte subpopulat atunci când l-a primit abatele de Fitero. Câteva noduri de populații musulmane și evreiești erau diseminate acolo. Abatele a făcut să vină țărani navarezi și castilieni. Ocupația almohadă îi respinge la Toledo, dar ei revin după recucerirea *campo*-ului, deci către 1220. Ei s-au întâlnit cu păstorii veniți din nord. Au apărut sate noi, dotate cu charte. Musulmanii și evreii s-au menținut, constituind *aljamas* (comunități). Dar, în total, pe un teritoriu de circa 11.500 de km^2, se numără doar 45 de sate atunci când ordinul și-a instalat acolo mânăstirea-fortăreață, 27 de comanderii și 3 priorate [ale ordinului de Calatrava - n.n.]. În secolele al XIV-lea și al XV-lea, Calatrava abia și-a păstrat această populație scăzută. *Campo*-ul rămâne subpopulat, subdezvoltat. Culturile de cereale se limitează la fundurile de văi și marile pustietăți din Sierra Morena sunt destinate păstoritului transhumant. Rezultatul este deci mitigat: precaritatea populării împinge la dezvoltarea păstoritului, care procură ordinului rente mari, dar păstoritul blochează popularea.

Această contradicție apărea în mod clar în acea zonă a frontului alcătuită din regiunile de astăzi ale Murciei de deasupra Guadalquivirului. Regatul musulman de Murcia a fost cucerit în 1266 și împărțit între Aragon și Castilia în 1304. Este o regiune populată, urbanizată, cu o populație musulmană forte. Templul, Spitalul și Santiago au primit acolo bunuri. Primele două ordine s-au mulțumit să fortifice câteva sate și să pună în valoare împrejurimile imediate ale acestora: la Calasparra, veche posesiune templieră, ospitalierii au instalat, la începutul secolului al XV-lea, 40 de familii de coloniști, originare din Castilia; dar la Archena au instalat musulmani din regat. Santiago a obținut un teritoriu mai mare pe cursul mijlociu și superior al râului Segura Vid. În 1400 existau acolo 28 de centre de populare și 8 comanderii dar, pe durata întregului secol al XV-lea, amenințarea regatului musulman al Granadei a fost de durată și repopularea a fost limitată la câteva sate și la *Huerta* (pământuri irigate) din apropiere. Numai păstorii și-au asumat riscul de a merge acolo. Atunci când, după cucerirea Granadei, popularea a putut fi reluată, a fost prea târziu! Păstoritul a procurat asemenea profituri ordinului de Santiago, încât acesta, uitându-și misiunea de colonizator, a protejat pe mai departe păstorii și a interzis accesul acolo pentru *dehesas* (pajiști) coloniștilor"[4].

Se constată, astfel, că impunerea păstoritului în zonele de frontieră dintre creștinătate și necreștini (mauri, evrei) s-a făcut, în Spania, în linii mari, în cursul secolului al XIII-lea. Același secol, dar și prima jumătate a celui următor, a fost perioada în care s-a „organizat" stabil frontiera și în spațiul extracarpatic, prin configurarea statelor Valahia și, respectiv, Moldova. Nu este întâmplător că, în două dintre variantele legendei descălecatului moldovenesc, cei care vin din Ardeal sunt niște păstori (versiunea Grigore Ureche), respectiv, Dragoș îl întâlnește pe prisăcarul Ețco, om al locului preocupat de apicultură (versiunea din *Letopisețul moldovenesc*). În ambele cazuri, anterior descălecatului politic a avut loc o luare în stăpânire a spațiului frontierei sub raport economic (păstorit, apicultură).

Și colonizarea întreprinsă de teutoni este semnificativă, mai cu seamă că ei au fost activi, vreme de circa un deceniu și jumătate, în zona Carpaților meridionalo-orientali. Alain Demurger raportează, în legătură cu acțiunea colonizatoare teutonă, date și fapte ulterioare, situate în Prusia și la granița Lituaniei. Totuși, ele nu puteau fi esențialmente altele decât cele testate la începutul secolului al XIII-lea dincoace și dincolo de Carpați. „Colonizarea rurală nu a fost deci încurajată de teutoni înaintea supunerii complete a țării în 1283. Protejarea satelor era dificilă, iar teutonii, din calcul politic, înțelegeau să-i păstreze pe loc pe țăranii prusaci. [...] *Colonizarea rurală germană nu a privit deci decât pământurile noi destinate defrișării, zonele forestiere* [s.n.] Ossa din Kulmerland *sau zonele de coastă fragile* [s.n.] de la gura Vistulei: acestea au fost consolidate de diguri

și secătuite de coloniștii olandezi în prima jumătate a secolului al XIV-lea. Colonizarea zonelor apropiate de Lituania și primele stabilimente din *Wildnis* datează din secolul al XV-lea”[5].

Ceea ce se observă din acest exemplu este că scopul primordial urmărit de teutoni a fost cucerirea teritoriului. Colonizarea rurală se făcea doar acolo unde stăpânirea lor era deja solid implantată (la noi, cazul zonei Brașovului): prin urmare, cuceririle lor la sud și la răsărit de Carpați ar fi avut nevoie de o consolidare mai îndelungată pentru a ne lăsa să presupunem că acolo au fost colonizați sistematic oameni aduși din spațiul german. Totodată, rezultă pregnant că vizate de acțiunea colonizatoare erau zonele supuse defrișării și malurile fragile ale unor râuri, necesar a fi apărate prioritar. În fine, cronologia colonizării teutone din nord-estul Europei, întinsă din secolul al XIII-lea până în al XV-lea, oferă un reper temporal clar pentru un proces anevoios, care a implicat viața mai multor generații de oameni, semnalând existența unui ritm obligatoriu chiar și pentru o colonizare tenace, cu un caracter atât de sistematic cum a fost cel avut de acțiunea teutonă.

Note:

[1] Demurger, Alain, *Cavalerii lui Christos. Ordinele religios-militare în evul mediu (sec. al XI-lea-al XVI-lea)*, traducere de Ovidiu Pecican, Editura Cartier, Chișinău, 2003.

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem.*

[4] *Ibidem.*

[5] *Ibidem.*

Anca STERE
(IEF „C. Brăiloiu")

Stereotipii ideologice în cântecul popular nou

Creația „folclorică" fabricată ideologic și impusă de regimul comunist ca model de creație și de reflectare a realităților socialiste la nivelul maselor populare a fost denominată printr-un număr de sintagme ce urmăreau să surprindă actualitatea și noutatea sistemului politic. Structuri ca *lirica populară cu tematică actuală*[1], *cântec popular nou*[2], *creație nouă de cântece populare*[3], *folclor poetic nou*[4] conțin determinative adjectivale emblematice, care își află dubletul dihotomic în structura ideatică și lexicală a textelor cuprinse de antologii.

Eugenia Cernea, în Studiul introductiv al antologiei *Cântecul popular nou*[5], amendează nu denominarea segmentului, ci sensul cu care acești termeni sunt vehiculați: „*Prin termenul de cântec popular nou* (s.a.) s-a înțeles de fapt produsul muzical-literar al creatorului popular, care abordează direct sau implicit aspecte ale vieții maselor muncitoare, privindu-le în spiritul noii mentalități. Termenul este însă convențional. L-am adoptat și noi întrucât - lansat cu mai mult de trei decenii în urmă în folcloristica noastră - el s-a împământenit în accepția de mai sus. Înțeles *ad litteram* el este în sine contradictoriu. Cântecul popular, ca rezultat al unui proces de creație colectivă, desfășurată în timp și spațiu, nu poate reprezenta în niciuna dintre ipostazele sale, un produs total nou. (...) O creație ale cărei elemente componente ar fi total noi, adică nu s-ar întâlni sub nicio formă în folclorul tradițional, nu ar putea fi considerată folclorică. În acest sens, un cântec nou nu poate fi în același timp și popular și nou.

Determinativul *nou* (...) se referă la *tematica* inspirată din noul realităților socialiste românești, aceasta, la rândul ei, atrăgând după sine unele înnoiri parțiale ale limbajului folcloric, structurii și direcțiilor sale de evoluție. Așadar, *prin cântec popular nou înțelegem cântecul bazat pe tradiția folclorică, la care creatorul popular contemporan și-a adus contribuția, pentru a exprima prin vers și melodie atașamentul față de patria socialistă* (s.a.)". Definiția conține, pe lângă o explicație a mecanismului de creație, și un element subiectiv, afectiv chiar - „atașamentul față de patria socialistă" - element esențial pentru promovarea acestui tip de creație.

Creațiile populare noi sunt structurate în antologiile publicate fie tematic, fie regional, fie în ordinea alfabetică a primului vers. Se poate vorbi despre două niveluri ale tematicii noi. Mai întâi, un prim nivel, de suprafață, în care temele sunt fie propuse de regulamentul concursurilor de creație și culegere, fie se conturează în urma poeziilor selectate. Titlurile sunt generale și interferează în cadrul aceleași poezii: tema Partidului, a Republicii, a luptei antifasciste, a transformărilor socialiste din agricultură (cu subteme care încearcă să acopere toate elementele satului colectivizat: gospodăria agricolă, mecanizarea agriculturii etc.), tema vieții în satul nou, a satisfacției desființării claselor exploatatoare, a luptei pentru pace, a muncii în industrie și pe șantiere etc. Se conturează, apoi, un nivel tematic de profunzime care își propune să traseze profilul „omului nou" (definit de Lucian Boia drept „o antiteză vie a omului vechi"[6]), pe de o parte, și să stabilească structura socială - pe clase -, „justă", după criteriul ideologiei comuniste, de cealaltă parte.

Folclorul poetic nou - artefact performat într-un context artificial creat și menit a mediatiza o imagine a culturii populare manipulate ideologic - funcționează ca un canal de transmitere, la nivelul maselor, a modelului conceptual al omului nou, impus de sistemul comunist.

Profilul *omului nou* se conturează, în textele analizate[7], prin acumulări progresive de trăsături care vizează nu doar palierele sociale (relații interumane, raportări la autoritățile instituționale, activitate profesională etc.), ci și aspectele private, intime ale existenței individului (sentimente, grile valorice etc.), ambele paliere fiind supuse intruziunii ideologicului, structurate și reconstruite în funcție de raportarea la sistemul politic. Coordonata personală este reformulată în spiritul traiului și al muncii în comun, căci, după cum remarcă Lucian Boia, „un om lipsit de individualism dispunea de o personalitate mai puternică și mai bogată decât «omul vechi». Ființa umană nu-și putea împlini potențialitățile decât în colectivitate și prin colectivitate"[8]. De fapt, cea de-a doua coordonată este subordonată principiilor societății noi, latura privată fiind anihilată în favoarea celei sociale.

Mă voi referi în continuare la felul în care textele noi fabrică un model de relație erotică, în care atributele partenerilor, criteriile de selecție premaritală și împlinirea iubirii prin nuntă sunt reformulate și reconstruite de morala ideologiei oficiale.

Imaginea cuplului este circumscrisă terminologiei diferitelor categorii ale clasei muncitoare. Mândra este „lucrătoare, țesătoare/Pentru clasa muncitoare", „fruntașă pe ogoare" sau la brigadă, „copila gospodăriei" etc. Personajul masculin, „fala colectivului", este surprins de cele mai multe ori muncind pe „ogoarele unite", pe tractor, la arat sau la semănat. Industrializarea regiunilor schimbă și statutul locuitorilor satului, dislocați în regiunile urbane. Raportarea la celălalt se face din punctul de vedere al statutului profesional: badea lucrează la motoare, „la Onești, la combinat", este petrolist fruntaș, lucrează în mină sau la uzina „Tractorul".

Persoanele își pierd atributele personale fiind percepute doar ca parte a mecanismului social în care rolurile asumate (sau impuse) înlocuiesc individualitatea („La arat și semănat/Sunt mereu primul în sat./Tu fruntașă, eu fruntaș/Ne lipsește numai naș.", p. 79). Sunt categorizați nediferențiat și uniformizator. Se modifică și criteriile de eligibilitate. „Poți să fii mire-mpăcat/Ce mireasă ți-ai luat./Știe coase, știe țese,/Și-n colectiv să lucreze" (p. 97) sau „Ne potrivim amândoi/Că din fluieră când zice,/Inima stă să-mi pice,/Și când joacă la brigadă,/Frunza-n codru stă să cadă" (p. 102). Modalitățile de întâlnire se extind o dată cu noutățile tehnicii care sunt surprinse în versuri cu tonalități de ghicitoare. „Frunză verde ca mohorul,/Cine-a scos televizorul,/ Fie-i viața floare-albastră/Înflorită la fereastră!/Mă uitai la el aseară,/Văzui badea cum ară./Năzdrăvan de fier i-e calul,/Trece apa, trece dealul,/Și bădiță-al meu nu crede/Că-s cu el și nu mă vede" (p. 39).

Împlinirea iubirii sau finalitatea sentimentelor își pierd ritmul și ordinea firești, raportându-se la ritmul muncii în gospodărie. „Așteaptă-mă, puică dragă,/Să termin tarlaua-ntreagă/Și la tine oi veni/Și-amândoi ne vom iubi,/Când de-arat oi termina/Câmpu-ntreg și țarina." (p. 34) sau „C-oi lucra și oi cânta,/Cu tine alăturea./Tu-i lega bădiță snopii,/Eu ți-oi da gura și ochii/Și când lucru-om termina,/Cu tine m-oi mărita." (p. 63).

Spațiul gospodăriei colective legitimează și instituționalizează cuplurile. Nunta în colectiv păstrează secvențele ceremoniale ale nunții tradiționale, din care evacuează orice element ritual. Textul creează varianta ritualului conformă sistemului politic totalitar, încercând, prin transmitere, să o impună și realității.

Gospodăria colectivă preia atributele spațiului și ale instituțiilor tradiționale, erijându-se în unică alternativă de înlocuire - necesară în condițiile schimbării sistemului politic - a structurilor „vechi și retrograde".

Textul „Floare roșie măruntă" (pp. 108-110), încadrat, în antologia citată secțiunii dedicate Brașovului, conține imaginea colectivei ca instanță supremă, autoritate de necontestat, la care indivizii se raportează afectiv. „Colectiva mamă bună/De un an întreg și-o lună/Le-a dat mână de-ajutor/Să-și clădească cuibușor". Președintele de colectivă, personaj esențial al noii realități, își păstrează și în cadrul nunții caracterul central, de pivot și element coagulant: „Strigă președintele:/-Gata-i, gata mirele?/Ca să-l ducem la mireasă/Că-l așteaptă floare-n casă/Și l-om duce pe tractor/Drag să fie tuturor (...) Și l-om duce la cămin/Cu-un butoi mare de vin".

Repertoriul nunții include, în scenariul textului asupra căruia ne-am oprit, „cântecul nou": „Când zice de voinicie/Sar feciorii pe călcâie/Când zice de viață nouă/În pahar picură rouă/Roua pentru cei nuntași/De la trei mii de butași". Se sugerează, în acest fel, existența unui context real de performare care să-i justifice producerea și vehicularea.

Sintetizând cele câteva elemente supuse analizei, se observă felul în care coordonata personală, intimă, își modifică, în textul cântecului nou, raportarea și structura. Individualitatea este înlocuită de grup, iar trăirile personale se legitimează doar prin raportarea la sistemul ideologic oficial care le justifică existența și le determină evoluția.

Note:

[1] Coatu, Nicoleta, *Lirica populară românească cu tematică actuală*, Editura Minerva, București, 1984.

[2] Cernea, Eugenia; Nicolescu, Vasile D.; Brătulescu, Monica; Rădulescu, Nicolae, *Cântece și strigături populare noi*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R., București, 1966 și Cernea, Eugenia; Coatu, Nicoleta, *Cântecul popular nou*, Editura Muzicală, București, 1986 sunt doar două dintre antologiile care conțin în titlu sintagma citată.

[3] Bărbulescu, C., *Creația nouă de cântece populare*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folklor", anul I, nr. 1-4, 1952, pp. 193-220.

[4] *** *Folclor poetic nou*, ediție alcătuită și îngrijită de Ioan Meițoiu, Casa Centrală a Creației Populare, București, 1965.

[5] Cernea, E.; Coatu, N., *op. cit.*, pp. 15-16.

[6] Boia, Lucian, *Mitologia științifică a comunismului*, Editura Humanitas, București, 1999, p. 123.

[7] Utilizez pentru această analiză antologia *Folclor poetic nou*, alcătuită de Ioan Meițoiu.

[8] Boia, Lucian, *op. cit.*, p. 122.

Dr. ***Narcisa ȘTIUCĂ***
(CNCPCT)

Considerații asupra valorificării repertoriului muzical-coregrafic

De-a lungul timpului, s-a dovedit faptul că studiul culturii populare, mai precis al segmentelor sale cu pronunțate valențe artistice, folclorul literar, muzical, coregrafic, nu poate fi făcut decât în strânsă dependență cu ceea ce în mod convențional, din necesități metodologice, specialiștii numesc „cultură materială". Mai mult decât atât, unele date etnografice, vizând așadar acest din urmă segment, își află adesea suport pentru demonstrații și reconstituiri în textul folcloric ce se manifestă astfel ca un depozitar de relicte istorico-sociale, ce-i drept înveșmântate în haine estetice, metaforice.

Ne-am obișnuit, spre exemplu, să aflăm în textele narative în proză sau cântate ilustrări ale structurilor familiale și ale relațiilor de rudenie, la fel de mult ca și reflexe ale vieții de curte feudală, acestea din urmă fiind detectabile și în anumite tipuri de colinde și în orațiile de nuntă înregistrate în urmă cu peste un secol. Poeziei de urare, fie ea descriptivă, alegorică sau incantatorie, îi datorăm păstrarea unor mărturii străvechi privind una dintre ocupațiile traditionale de bază: cultivarea pământului.

Acestea ar fi documentele orale cele mai transparente ce ne pot sprijini într-un demers de cunoaștere profundă a vieții tradiționale de-a lungul timpului. Există însă și altele mai puțin exploatate, întrucât uzează de limbaje nonverbale: muzica și mișcarea (dansul). La o analiză atentă acestea se dovedesc a fi cel puțin la fel de utile pentru reconstituirea unor epoci care s-a caracterizat prin anumite relații sociale, politice, economice.

Studiul repertoriului muzical-coregrafic bucovinean[1], spre exemplu, ne oferă și astăzi date interesante privind perioada cuprinsă între anii 1774 și 1918 întrucât el conservă mult mai mult decât așa-numitul „folclor literar" elemente de viață militară alături de cele ce vorbesc despre conviețuirea multietnică din vechiul Ducat Imperial al Bucovinei.

Acestea au rămas fie în repertoriul cetei de flăcăi (e.g. căiuții și bungherii) ce formează alaiurile de Anul Nou, fie au trecut în ceea ce etnocoreologii numesc „jocuri de petrecere". Chiar și din simpla enunțare a numelor unor jocuri din nordul Moldovei și Bucovina de sud ne putem da seama de acest fapt.

O serie de dansuri de societate sau preluate din repertoriul grupurilor etnice cu care românii au intrat în contact au pătruns în repertoriul nord-moldovenesc fiind socotite astăzi jocuri tradiționale de mare prestigiu; așa sunt *Polca* (ale cărei variante mixte se mai numesc *Surugiul* și *Polcuța*), *Valsul* (cunoscut sub denumirea *Rototunda*), *Ruseasca*, *Huțulca*, *Brașoveanca*.

Jocuri populare masculine precum *Arcanul*, *Hodoroaga*, *Sârba ofițerească*, *Bătuta ofițerilor*, *Polca ofițerească* (cunoscută și sub numele de *Leușteanca*), *Mazurca* indică proveniența lor din rândul soldaților ce-și satisfăceau stagiul militar în imperiu, ca și din cel al ofițerilor din garnizoanele ce asigurau stabilitatea acestuia. Etnocoregrafa Floria Capsali[2], membră a echipelor școlii sociologice, nota la începutul deceniului al patrulea al secolului trecut o serie de aspecte ale acestor dansuri ce amintesc de viața militară: configurația de coloană,

loviturile puternice ale picioarelor (în special, loviturile de călcâie), comenzile cu aluzii și reminiscențe cazone, stilul sobru și ținuta marțială a dansatorilor, vigoarea și virtuozitatea figurilor și ornamentelor.

Prezența unora dintre ele și în alte spații mult mai îndepărtate, mai ales în Transilvania, indică influența factorului politico-social asupra circulației bunurilor culturale și prefacerilor repertoriale.

Preluarea lor nu a fost însă întâmplătoare, ci se înscrie pe aceleași coordonate ale performării. Astfel, atât la „balul stelarilor" (petrecere finală a cetei de feciori din Tălmăcel, județul Sibiu) din 7 ianuarie 1994[3], cât și la cel al alaiului căiuților din Chiscovata, județul Botoșani, din 2 ianuarie al aceluiași an[4], am putut observa că tinerii cunosc încă o serie de piese din repertoriul influențat de viața militară de odinioară care astăzi se bucură de o actualizare cvasiobligatorie în contextul ritual-ceremonial menționat. Același lucru l-am putut constata și în localitățile Slatina Timișului și Ciclova Română din județul Caraș-Severin, în primăvara anului 1995, cu ocazia balului mascaților de la Lăsatul Secului, nucleul protagoniștilor fiind compus tot din tineri necăsătoriți ce urmau să recruteze[5] („berbecii" și, respectiv, „urșii").

Repertoriul muzical-coregrafic poate veni însă și în sprijinul altor studii privind viața tradițională, așa cum sunt cele ce privesc una dintre ocupațiile de bază ale românilor: păstoritul. Cercetătorii - atât etnografii, cât și folcloriștii - au relevat în studiile lor importanța studiilor pluridisciplinare pentru înțelegerea și explicarea completă a circulației faptelor de cultură spirituală, urmărind traseul transhumanței. Iată, în acest sens, opiniile lui Ov. Densusianu: „Drumurile migrațiunilor păstorești au fost și drumuri de răspândire a cântecelor populare - de altfel, și a altor teme folclorice (basme, credințe etc.) - și dacă s-ar urmări de aproape liniile de transhumanță de la noi în legătură cu circulația unor producțiuni populare, s-ar ajunge la constatări interesante. /.../ Trecerile din loc în loc, traiul de pribegi, au fost pentru păstori un bun prilej de a ieși din țărmuriri, de a nu rămânea într-o lume mărginită, de a cunoaște mai mult decât alții, de a căpăta o viziune întru câtva mai largă despre vieață"[6].

O contribuție importantă la definirea și analiza repertoriului coregrafic păstoresc a avut-o Andrei Bucșan, care afirmă cu prudență: „Fără îndoială, în toate aceste împrejurări (la stână și la nedeile păstorești - n.n.), se practică un repertoriu comun de jocuri; probabil că acesta este cel care circulă și pe drumurile de transhumanță, unde se produc încrucișări între repertoriile unor zone mai îndepărtate.

Toate faptele înșirate ne duc la posibilitatea existenței unor jocuri ciobănești. Afirmația nu trebuie interpretată în sensul că acestea sunt neapărat «inventate» și practicate numai de ciobani. Mai degrabă poate fi vorba de jocuri preluate din folclorul zonei respective (sau al zonelor de contact) și practicate cu predilecție în sânul comunității în măsura adaptării lor la momentele specifice ale vieții pastorale. Căci nu orice se poate integra aici. Unele jocuri rămân legate de cadrul sedentar al complexului social sătesc; altele își schimbă sensul, căpătând un nou rol funcțional"[7].

Subliniind lipsa factorului descriptiv-figurativ din jocul românesc, autorul menționat operează cu alte patru criterii („mijloace mai mult sau mai puțin directe, mai mult sau mai puțin edificatoare, dar în orice caz mai puțin empirice") în încercarea de a răspunde la întrebarea: „Există un repertoriu specific păstoresc?".

Cel dintâi criteriu, cel *informativ*, vizează demersul cercetării nemijlocite și se referă la culegerea informațiilor adiacente (proveniență, ocazie de joc, circulație, frecvență) ce completează culegerea faptelor de folclor. În această privință, Andrei Bucșan conchide: „În orice caz, fără a acorda informației o valoare absolută, datorită rezervelor formulate mai sus, precum și unor factori subiectivi, ea constituie totuși, dacă nu cel mai important, primul criteriu care trebuie luat în studiu pentru lămurirea problemei de față. Lipsa ei nu este însă ireparabilă, ci ne impune doar folosirea atentă a altor căi deductive"[8].

Un al doilea criteriu de foarte mare importanță este cel *geografic*, acesta luând în calcul aria de răspândire și de circulație a jocurilor luate izolat sau ca tipuri morfologice bine închegate. Corelând datele etnografice privind viața pastorală - în special cea legată de transhumanță -, cu cele furnizate de analiza propriu-zisă a pieselor muzical-coregrafice, le putem identifica pe acelea care își datoresc originea și răspândirea mediului ocupațional care ne interesează.

Definit de către etnografi ca fiind „modul cel mai evoluat de creștere a animalelor practicat însă numai de gospodăriile mai înstărite dintr-un număr restrâns de sate din sudul Transilvaniei, în primul rând, de cele din împrejurimile Brașovului și Sibiului"[9], păstoritul transhumant (simplu sau dublu) a avut la noi, spre deosebire de alte civilizații, anumite caracteristici între care sunt importante pentru ceea ce analizăm aici, perioada de maximă înflorire (sec. XVII - mijlocul sec. XIX) și aria de răspândire (din anumite zone ale curburii interioare a Carpaților către zonele de câmpie). „În perioada de apogeu a fenomenului, turmele transhumante aparțineau numai unor

gospodari din circa 83 de localități transilvănene: 15 din ținutul Hunedoarei /.../, 8 din districtul Sebeș /.../, 22 de localități din districtul Sibiu /.../, 9 localități din ținutul Făgăraș /.../; 11 localități din ținutul Bran /.../, 17 localități din districtul Brașov și 2 din Trei Scaune /.../"[10].

De asemenea, s-au conturat zone preferențiale ale transhumanței, foarte importante pentru cunoașterea circulației valorilor culturale: *hațeganii și jienii* porneau pentru iernat către Banat și Câmpia Aradului și mai rar, către Oltenia (Băilești) și Dobrogea; *mocanii și poienarii* din Munții Rodnei, precum și *oierii* din Căliman coborau pe Valea Bistriței Moldave și, respectiv, prin Tulgheș, spre Tg. Neamț, apoi peste apa Siretului până la Tg. Frumos sau în sus, spre Iași și Botoșani; din localitățile Brețcu, Zăbala și Covasna veneau *mocanii* până în Carpații și Subcarpații de curbură; *moroienii sau colibașii* din ținutul Bran și *bârsanii* se îndreptau pentru vărat spre sudul Carpaților Meridionali, dar și în nord, până în Munții Bistriței, iar pentru iernat călătoreau până în Bărăgan, bălțile Dunării și chiar mai departe, spre Nistru, până în Crimeea și Caucaz, în est și spre Tisa și în șesul ungar, spre vest. În fine, *ungurenii, mărginenii sau țuțuienii* din Mărginimea Sibiului urcau în Munții Făgărașului și Lotrului, Parâng sau Căpățânei, pentru vărat, iar pentru iernat, se îndreptau, fie spre Banatul Sârbesc prin Caransebeș și Câmpia Lugojului, fie tot spre bălțile Dunării și Bugeac, prin Vlașca și Câmpia Burnazului, ori pe trasee ce străbăteau Țara Loviștei și apoi Câmpia Piteștilor[11].

Documentele istorice și etnografice dovedesc fără putință de tăgadă că trecerile dintr-o țară într-alta și chiar dintr-o unitate administrativă într-alta erau reglementate de acte oficiale, așa încât turmele numeroase nu puteau urma, cum nu rareori s-a spus, „trasee numai de ei știute"[12]. Este de la sine înțeles că asemenea contacte ritmice și consecvente au creat puncte stabile de contact și convergență, înlesnind totodată schimburi și mai ales împrumuturi culturale între grupurile transhumante și cele autohtone cu care veneau în contact.

Sintetizând, am putea grupa zonele enumerate mai sus în: *zone de iradiere* (zone-nucleu sau zone de bază[13]), *zone de interferență și tranziție* (complementare și adiacente[14]) și *zone de sinteză și asimilare* (de convergență[15]). Cele dintâi sunt tocmai ariile și grupurile de localități din care am arătat că se pornea în transhumanță, caracterizate printr-un fond puternic subliniat, viguros, bine conservat, dar mai puțin variat tipologic. O a doua categorie include zonele din interiorul și din exteriorul arcului carpatic, unde s-a dezvoltat un păstorit local pendulatoriu, prin urmare aria și forța de expansiune a faptelor de cultură au fost mai reduse, însă, datorită unui fond comun „specificului lor înrudit, ele receptează și cristalizează adeseori fenomenele de circulație"[16]. În privința ariilor de sinteză și asimilare reprezentate de Câmpia Bărăganului și toată aria Dunării de Jos, precum și ariile vestice menționate, putem afirma că acestea sunt deosebit de interesante în demonstrarea migrației faptelor de cultură, întrucât, dispunând de un fond deosebit, ele păstrează într-un strat mai evident împrumuturile repertoriale.

Urmărind circulația pieselor coregrafice pe coordonatele interne ale aceleiași zone sau tip de zone, în comparație, în două zone de iradiere diferite, cât și în acestea, pe de o parte, și în cele de interferență, pe de alta, și, în fine, în zonele de iradiere și în cele de sinteză, cu sau fără raportare la cele de tranziție, putem aprecia dacă o piesă muzical-coregrafică este definitorie pentru repertoriul pastoral, stabilind mai apoi sensul circulației și caracteristicile morfologice și tipologice ale acestuia.

La fel de prudent, autorul menționat arată că: „Nu orice joc care circulă în acest cadru este condiționat de factorul amintit (pastoral - n.n.), el putând aparține unui fond mai larg, carpatic, sau chiar general românesc" [17]. Rămân totuși operante în cel mai înalt grad *comparația* și *analiza* ce se pot face între piese identificate în prima categorie de zone și în cea de-a treia, fapt ce ar dovedi, prin coroborarea informațiilor, transferul și asimilarea culturală.

Un al treilea criteriu de determinare a originii și apartenenței la repertoriul păstoresc este și cel al *denumirii* pieselor muzical-coregrafice[18]. Și acesta pune probleme legate de confuziile pe care le generează anumite procese lingvistice (etimologia populară, omonimia etc.), dar și de nomenclatorul atât de complex al variantelor jocurilor tradiționale. Totuși, numele unei piese poate indica, într-o primă fază, bineînțeles, după o riguroasă analiză semantică și etimologică, punctul de plecare favorabil unei analize. Așa sunt denumiri precum: *Ungurica, Mocăncuța, Oiera, Ciobăneasca, Sârba ciobanilor, Hora Sântiliei.* Ele trebuie puse în relație cu celelalte trei criterii de determinare și de clasificare dar, în unele cazuri, și cu cel al contextului de performare.

Criteriul conținutului - fără a fi determinant - vine în sprijinul realizării unei analize complete, la care concură cel puțin două dintre cele enunțate anterior și cuprinde sfera elementelor morfologice (formație, componență, ținută, ritm, pași, figuri) și pe cele legate organic de joc (temă, funcție, strigături, melodie)[19].

Spre exemplu, o componentă precum strigătura poate trimite la păstorit, deși acest lucru nu este întotdeauna hotărâtor, fiindcă ea poate face acest lucru doar sub forma unei aluzii, se poate lega de un context particular sau poate fi un simplu accesoriu preluat în procesul de trasmitere orală. Prin raportarea textului poetic la cele care însoțesc piese coregrafice similare tipologic pe ariile geografice delimitate anterior, cu sprijinul criteriului denumirii și prin adăugarea informațiilor adiacente putem însă obține rezultate analitice elocvente, dacă nu edificatoare.

Vom lua, spre exemplificare, câteva piese din categoria jocurilor bărbătești de virtuozitate, cel dintâi este *Brâul bătrân*, atestat în zonele de iradiere, dar și, cu variante sensibil asemănătoare, într-o bună parte a Munteniei și Dobrogei, aria lui de răspândire fiind întreruptă de alte două subtipuri: *Brâul ardelenesc* și *Brâul muscelean*, ce „par a fi dezvoltări mai recente, în limite locale"[20]. Variante ale acestuia au fost înregistrate mai cu seamă în Mărginimea Sibiului sub denumirile *Danțul* (Rășinari, Poplaca, Gura Râului, Sadu, Veștem), *Brâul pe trei* (Zărnești, Măgura în Brașov), *Brâul* (Sita Buzăului, Covasna), dar și în zona Teleajenului și în cea a Hârșovei în variante numite *Brâul vechi*[21]. Cel de-al doilea este *Sârba ciobănească* (zona Bran), *Sârba ciobanilor* sau *Sârba baciului* (Mărginimea Sibiului), *Lăzeasca* (în zona Buzăului ardelean) și *Lezeasca* (în Muscel)[22].

Note:

[1] Proca Ciortea, Vera, *Jocuri populare românești*, ESPLA, București, 1955.
[2] Capsali, Floria, *Jocurile de la Fundu Moldovei*, în „Arhiva pentru Știință și Reformă Socială", X/1932.
[3] cf. *Ceata de feciori din Tălmăcel*, film video realizat în 1995 de Dănuț Dumitrașcu și Narcisa Știucă, Arhiva CNCVTCP.
[4] cf. *Când intră Anul Nou în casă*, film video realizat în 1995 de Dănuț Dumitrașcu și Narcisa Știucă, Arhiva CNCVTCP.
[5] cf. *Berbecii*, film video realizat în 1995 de Bebe Coman-Vereș, Dănuț Dumitrașcu și Narcisa Știucă, Arhiva CNCVTCP.
[6] Densusianu, Ov., *Vieața păstorească în poezia noastră populară,* EPL, București, 1966, p. 291.
[7] Bucșan, Andrei, *Specificul dansului popular românesc,* Editura Academiei, București, 1971, p. 419.
[8] *Idem,* p. 420.
[9] Butură, Valer, *Etnografia poporului român,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 215.
[10] Iordache, Gh., *Ocupații tradiționale pe teritoriul României (Studiu etnologic),* vol. II, Editura Scrisul românesc, Craiova, p. 18.
[11] *Idem,* pp. 30 și urm.
[12] *Ibidem,* pp. 37-38.
[13] Bucșan, Andrei, *op. cit.*, p. 421.
[14] *Ibidem.*
[15] *Ibidem.*
[16] *Ibidem.*
[17] *Ibidem,* p. 422.
[18] *Ibidem.*
[19] *Ibidem,* p. 424.
[20] *Ibidem,* p. 427.
[21] *Ibidem.* p. 428.
[22] *Ibidem.*

Paul Lucian TOCANIE
Iuliana TITOV
(ICEM Tulcea, Muzeul de Etnografie și Artă Populară)

Etnografie versus dezvoltare comunitară (Cercetător vs. facilitator cultural)

În ultimul deceniu, societatea românească a început un proces lung și sinuos de transformare radicală, de abandonare treptată a vechilor *principii uniformiste* și de trecere la un sistem modern, propriu lumii civilizate, în care statul nu mai este exclusiv garantul fericirii și bunăstării cetățenilor.

Cultura s-a înscris și ea noilor orientări, iar muzeul a început să pășească cu pași timizi într-o *nouă eră* în care el nu mai poate funcționa din inerție și trebuie să-și adapteze mecanismele funcționale, managementul său mai mult sau mai puțin performant, economiei de piață specifice societății moderne.

Muzeul, actul cultural în sine, începe încet, dar sigur, să fie privit nu doar ca un *consumator de fonduri*, ci și ca *generator de fonduri*, concepție ce se dezvoltă paralel cu acel proces prin care statul *închide umbrela* protectoare sub care muzeul a stat și a germinat mai multe decenii.

În același timp, paralel cu procesul enunțat mai sus, instituția muzeală se poate detașa de statutul său clasic de *factor pasiv* al vieții sociale și poate deveni un *factor activ* capabil, printr-un intervenționism mai mult sau mai puțin limitat, să contribuie la dezvoltarea comunitară sau regională.

Din această perspectivă, intervenția noastră constituie un argument al acestor fenomene socioculturale contemporane. Muzeul de Etnografie și Artă Populară al Institutului de Cercetări Eco-Muzeale derulează proiectul ***Promovarea participativă a multietnicității dobrogene*** în colaborare cu Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală Cluj-Napoca. Prin acest proiect, muzeul, ca instituție culturală, încearcă să activeze dezvoltarea comunităților multietnice din nordul Dobrogei. Prin prisma prezentării proiectului, urmărim și enunțarea succintă a câtorva date teoretice și principii generale prin care cercetătorul/etnograf își poate depăși uneori statutul său clasic și poate contribui esențial la activarea/reactivarea solidarității comunitare, la redeșteptarea interesului pentru valorile culturale specifice anumitor comunități sau chiar la reînvierea unor aspecte culturale (tradiții, obiceiuri etc.) specifice.

Termenul de *comunitate* se caracterizează prin varietatea întrebuințărilor sale[1]. Totuși, această dispersie semantică se organizează în jurul a doi poli de elaborare conceptuală, în funcție de abordare: definițiile propuse pot fi rezultatul unei abordări culturaliste sau al unei abordări istorice. În primul caz, sunt subliniate aspectele psihosociologice ale comunității (natura relației dintre membrii săi), pe când în al doilea caz sunt subliniate dimensiunile sale instituționale și economice[2]. Pentru R. Redfield, esența comunității constă în caracterul său holist: ea este un „tot uman" (*human whole*), iar membrii săi trăiesc pentru și prin ea.

În cadrul etnologiei societăților țărănești, comunitatea a putut fi definită ca o unitate socială restrânsă, trăind într-o economie parțial închisă, pe un teritoriu de unde își procură majoritatea produselor necesare pentru subzistență. Ea ar asocia, în proporție variabilă, proprietatea colectivă si proprietatea privată și i-ar supune pe membrii săi unei discipline colective, într-un soi de tensiune constantă necesară menținerii coeziunii și perpetuării existenței sale. Oricare ar fi importanța relației pe care o întreține cu teritoriul, comunitatea se

identifică mai ales cu existenta sa istorică. Această prevalență a relației cu timpul se exprimă prin întâietatea consangvinității (nașterea determină apartenența la comunitate), a suveranității cutumei, adică a iluziei întreținute în mod colectiv în legătură cu reproducerea identică a comunității, fapt care exprimă nevoia de perenitate.

Potrivit lui Romulus Vulcănescu, *comunitatea* este „o grupare sau asociație integrată în societate care posedă un statut, forme de organizare și de activitate, un scop precis (comunitate morală, religioasă etc.)". În același timp comunitatea este cea mai mică, generală și simplă formă socială bazată pe condițiile originare și naturale de viață ale omului care presupun dependența între indivizi. Ea este și o rețea de relații informale între indivizi legați prin legături de rudenie, interese comune, proximitatea geografică, prietenie, ocupație sau primire-oferire de servicii.

Din ***perspectivă structurală*** este o structură intermediară între individ și stat, având ca principală funcție modelarea, socializarea și transformarea individului în raport cu canoanele statului (societății). Pe de altă parte, ***din perspectivă sociopsihologică***, comunitatea înseamnă solidaritate (sentimentul de „noi"), securitate (familiaritate, mediu înconjurător, dată de înțelegerea a ceea ce înconjoară pe individ alături de afecțiunea și sprijinul celor din jur).

Caracteristica de solidaritate este cu atât mai importantă în definirea termenului de comunitate atunci când folosim acest termen în sensul de grupare etnică. Noțiunea de membru al unei comunități etnice este însă mai mult decât simpla incluziune într-o categorie etnică. Presupune pe lângă criteriul obiectiv al originii și alte două caracteristici suplimentare: *identitatea* (conștiința apartenenței) și *organizarea*.

Având în vedere perspectivele de definiție enunțate mai sus, dezvoltarea comunitară reprezintă, pe de o parte, acțiunea planificată în vederea rezolvării unor probleme comune ale indivizilor ce împărtășesc același spațiu geografic, solidaritate culturală ori importante relații sociale și economice, iar, pe de altă parte, este acțiunea planificată ce are ca scop îmbunătățirea vieții oamenilor prin îmbunătățirea aspectelor de viață pe care le au în comun.

Elementul esențial în cadrul dezvoltării comunitare îl reprezintă *solidaritatea*, conștiința de apartenență la un spațiu cultural comun, la un ansamblu de valori (capital social). Cu cât gradul de solidaritate comunitară este mai ridicat, cu atât comunitatea respectivă este mai dezvoltată, iar viziunea asupra unei comunități dezvoltate este mai ușor de realizat.

Intervenția cercetătorului etnograf în calitate de facilitator cultural urmărește, pe de o parte, creșterea solidarității comunitare, iar, pe de altă parte, reactivarea unor aspecte tradiționale specifice comunității respective.

Ambele obiective pot fi realizate prin intermediul a două elemente-cheie: *participarea comunitară* și *abordarea pozitivă*.

Într-o astfel de intervenție într-o comunitate, cercetătorul etnograf își asumă un dublu rol. Pe de o parte, este asistentul social, facilitatorul care urmărește procesul de constituire de capacități locale, iar, pe de altă parte, este cercetătorul care analizează stadiul relațiilor interumane, impactul procesului atât la nivelul comunității în general, cât și la nivel interetnic. Cu siguranță, ambele roluri sunt dificil de asumat și necesită în primul rând cunoștințe solide de comunicare interpersonală.

Abordarea pozitivă este un proces inovator de construire de capacități care începe prin valorizarea comunității și a culturii sale, prin învățarea despre comunitate, despre relațiile și mediul său și prin identificarea și construirea de pe baza punctelor forte în locul examinării în detaliu a problemelor și deficiențelor. *Abordarea pozitivă* repune comunitatea în contact cu valorile sale cele mai profunde, clădind atitudini pozitive/apreciative.

Punctul de plecare în abordarea pozitivă este proiectarea și aplicarea de interviuri apreciative care ajută orientarea atitudinii față de comunitate către cea pozitivă. Procesul aplicării interviurilor apreciative este la fel de important ca și datele colectate, deoarece pe măsură ce conversațiile se schimbă, speranțele de viitor devin tot mai optimiste. Aceasta permite realizarea unei viziuni mai îndrăznețe și pline de sens, valorizându-se ce este mai bun din trecutul comunității respective.

În general, procesul dificil de facilitare culturală se desfășoară pe o perioadă lungă de timp (minim 7-8 luni) și comportă vizite frecvente în comunitate. Se desfășoară în două direcții fundamentale. Pe de-o parte, la nivelul fiecărui individ (lider cultural) avut în vedere, iar, pe de altă parte, la nivelul grupului de indivizi care-și asumă responsabilități în cadrul comunității.

Cele două direcții de acțiune sunt în general diacronice. La nivelul fiecărui lider cultural în parte, procesul dezvoltă patru stagii de dezvoltare mentală: 1) **descoperirea** (aflarea momentelor de excelență, a valorilor de bază) 2) **visarea** (preconizarea de posibilități pozitive) 3) **proiectarea** (crearea structurii, a proceselor și a relațiilor care vor sprijini visul) și 4) **realizarea** (dezvoltarea unui plan pentru implementare).

La nivelul grupului de indivizi, procesul comportă următoarele faze:

- identificarea liderilor culturali sau a persoanelor-resursă pentru demersul în speță;
- constituirea echipei și transmiterea credibilă a mesajului;
- sudarea echipei - depășirea barierelor de comunicare, a intereselor personale etc.; în acest sens, stadiul formării echipei trebuie gestionat prin puternice abilități de comunicare și negociere pentru a depăși cele patru etape fundamentale ale formării unei echipe: formarea, furtuna, normarea și funcționarea;
- funcționarea echipei - definitivarea grupului de inițiativă (grup deschis în interior și exterior) și eventual transformarea lui într-o grupare asociativă cu personalitate juridică.

Interesant în cadrul acestui proces este că liderii culturali, persoanele care alcătuiesc echipa, își asumă mai devreme sau mai târziu, printr-o bună transmitere și receptare a mesajului, funcția facilitatorului cultural, devenind ei înșiși promotori culturali la nivelul celorlalți membri ai comunității.

Studiu de caz

Proiectul *Promovarea participativă a multietnicității dobrogene* este finanțat de Institutul de Cercetări Eco-Muzeale Tulcea și Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală Cluj-Napoca. Derulat în perioada august-noiembrie 2003, proiectul dorește implicarea a opt comunități multietnice din nordul Dobrogei (Murighiol, Ciucurova, Greci, Cerna, Slava Cercheză, Sarighiol de Deal, Vasile Alecsandri, Izvoarele) în acțiuni comune care urmăresc creșterea gradului de conștientizare în cadrul comunităților respective a identității comunitare, a necesității promovării la nivel local și național a valorilor de cultură și civilizație proprii fiecărei comunități, respectiv etnii. De asemenea, se are în vedere crearea/recrearea de capacități locale care să relaționeze permanent într-o rețea de comunicare intercomunitară și să genereze permanent schimb și transfer de experiență.

Obiectivul general îl constituie sprijinirea participativă a dialogului interetnic și intercomunitar.

Obiectivele specifice sunt următoarele:

- identificarea și motivarea prin interviuri apreciative a 5-7 lideri culturali din fiecare comunitate, astfel încât să reprezinte toarte grupurile etnice întâlnite și formarea unor grupuri de inițiativă (posibil a se transforma în organizații nonguvernamentale);
- realizarea unei expoziții temporare și a unui festival multietnic - *Târg interetnic nord-dobrogean*.

Fiecare comunitate, prin intermediul grupului de inițiativă constituit, își va organiza o prezentare cu propriile puteri și conform ideilor izvorâte din comunitatea respectivă sub forma unei microexpoziții și a unui program artistic. Se vor avea în vedere mai multe idei tematice dintre care cele mai importante sunt: multietnicitatea (valori de cultură materială și spirituală), comunitatea în ochii copiilor, resurse locale pentru viitor. Fiecare comunitate multietnică va avea la dispoziție o sală în cadrul Muzeului de Etnografie al ICEM Tulcea pentru a-și realiza expoziția astfel încât să-și evidențieze cât mai bine comunitatea. Ideile generale ale expoziției vor fi enunțate de liderii culturali respectivi, iar demersul muzeistic va fi coordonat de specialistul muzeograf, care va abandona temporar „haina" de facilitator cultural.

Procesul de aplicare de interviuri apreciative, de identificare și motivare a liderilor din comunitățile multietnice avute în vedere se va desfășura pe parcursul a patru luni (august - noiembrie 2003) și va include:

- organizarea unui seminar intitulat *Resurse locale pentru viitor*;
- realizarea de către liderii identificați și sub îndrumarea echipei de proiect a câte unui pliant de promovare a valorilor culturale proprii comunităților multietnice respective.

Cu siguranță sunt dificil de estimat rezultatele și impactul procesului de facilitare culturală pentru fiecare comunitate în parte. Aceste elemente vor fi analizate într-o comunicare ulterioară, după încheierea proiectului. Ne permitem totuși să prezentăm câteva rezultate așteptate ale autorilor.

Rezultate și impact așteptate:

- aprox. 40 persoane, lideri culturali de etnii diferite din 8 comunități multietnice vor crea o rețea funcțională capabilă permanent să transfere experiențe pozitive și să participe la acțiuni comune. Se vor implica în valorizarea aspectelor culturale proprii;

• aprox. 40 persoane (altele decât liderii culturali), de etnii diferite, vor reînvia diferite aspecte culturale specifice comunităților lor;

• aprox. 200 persoane (100 pentru fiecare comunitate) vor fi informate de echipa de proiect referitor la importanța care trebuie acordată culturii în dezvoltarea comunitară;

• aprox. 70-80 persoane vor participa la seminar și vor analiza diferite oportunități oferite de fiecare comunitate în parte;

• aprox. 500-600 persoane vor vizita expoziția și se vor informa despre diferitele aspecte culturale sau sociale specifice comunităților respective;

• 800 pliante de informare realizate de liderii culturali sub coordonarea echipei de proiect vor fi repartizate gratuit pentru popularizare comunităților respective.

Ca rezultate de **impact** amintim:

• dezvoltarea capacităților de comunicare intercomunitară;

• cunoașterea valorilor de cultură și civilizație atât la nivel interetnic, cât și la nivel intercomunitar;

• conștientizarea liderilor din comunitățile multietnice respective asupra necesității implicării comunității locale în acțiuni care vizează dezvoltarea comunitară în urma derulării procesului de facilitare culturală;

• conștientizarea identității comunitare în condițiile multietnicității;

• schimb și transfer de experiență între comunitățile implicate în program prin expoziție, seminar și prin permanentizarea rețelei de comunicare intercomunitară;

• crearea unor oportunități de afaceri în zonele respective;

• conștientizarea necesității promovării comunităților la nivel local și național.

Bibliografie:

Bonte, Pierre; Izard, Michel (coord.), *Dicționar de etnologie și antropologie,* Editura Polirom, Iași, 1999.
Vulcănescu, Romulus, *Dicționar de etnologie*, Editura Albatros, București, 1979.

Note:

[1] Hillery, A., *Communal Organizations. A Study of Local Societies,* University of Chicago Press, Chicago, 1968.
[2] Chiva, I., *Les communautés rurales. Problèmes, méthodes et exemples de recherches*, UNESCO, Paris, 1958.

2004

Ediția a XI-a (Ștefănești, 7-9 septembrie 2004)

Dimensiuni religioase ale culturii populare

Dr. ***Iuliana BĂNCESCU***
(CNCPCT)

Cântările religioase din Maramureș. Interferențe

T. Vianu spune că literatura poate trăi și fără critică și istorie literară. Exemplul dat e literatura populară. Prin procesul variantelor, creația folclorică se cizelează în timp. Pe un tipar stabil se produc metamorfoze. Există o acumulare latentă, neconștientizată teoretic, o conștiință a frumosului care l-a ghidat pe orice om din popor.

În cazul creației populare, memoria culturală se păstrează inconștient, latent, în timp ce pentru cea cultă dispensarea de critica și istoria literară înseamnă pierdere a memoriei culturale.

Receptarea e un fenomen plin de tensiune, de la formele de identificare cu eroul literar, de la confundarea literaturii cu realitatea până la critica privită ca metalimbaj.

Dat fiind faptul că opera conține elemente estetice, în calea receptării adecvate se ridică drept obstacol interesul practic nesublimat, posesia cărții ca obiect, citirea prin prisma intereselor extraestetice.

Dintre erorile de receptare ale intelectualului amintim căutarea în cărți a unei concepții de viață, iar dintre ale specialistului - citirea cărții cu scopul de a inventaria procedeele artistice.

Chiar dacă nu e exclusivă, valoarea estetică e supraordonată. Receptarea va trebui să țină seama de funcția artistică, altfel pierzându-se profunzimea omenească a artei.

Opera, ca obiect estetic, e o virtualitate, actualizată prin întâlnirea cu un cititor. Această actualizare e parțială și selectivă, limitată de tiparul adoptat de lectură, de convențiile de gen.

Croce vorbește despre identitatea dintre creație și receptare, iar Valéry spune că schimbarea cititorului antrenează schimbări în text. De aceea, autorul nu mai e dictator, ci e la îndemâna receptorului. Opera sa depinde de ce vrea sau nu să vadă receptorul în ea.

Arta nu flatează masele, ci elitele. De aici o depărtare a artei moderne de public. Și eroarea publicului de a confuna planul real cu cel artistic, de a ignora convenția artistică. Competența e un exercițiu al frecventării operei de artă prin care se deprind anumite coduri. Critica este considerată de Barthes[1] ca metalimbaj exercitat asupra altui metalimbaj. Deci trebuie să ținem seama de raportul limbajului investigator cu limbajul investigat. Ca metalimbaj, critica nu descoperă adevărul, ci validitatea. Un limbaj literar e valid (sistem coerent de semne) sau nevalid, nu adevărat sau fals.

Critica ajustează două mobile: limbajul epocii sale sau a sistemului său propriu la limbajul elaborat de autor, la sistemul operei studiate. Sarcina criticii e formulată din punct de vedere logic. Ea constituie reguli de elaborare a sensului.

Receptarea este o întâlnire între individ și alt proces, căci receptorul face o mișcare diacronică (receptarea secvențialității verbale), dar se produce și un impact sincronic (opera e o formă fixă, coerentă, invariabilă, ce îngheață ca un fluviu de secvențialitate verbală).

În contemporaneitate, în cercurile elitiste, filologice și teologice, am constatat o reacție de respingere a cântărilor pe motivul lipsei valorii estetice și a respectării canoanelor. Pe de altă parte, constatăm o prezență tot

mai marcată a acestor cântări în comunitățile tradiționale și în biserică, în Ardeal și în restul țării. Acest fapt poate părea paradoxal, dacă privim lucrurile din perspectiva omului de formație universitară, deși în cercurile populare este obișnuit și se manifestă, de exemplu, prin admirația pentru kitsch sau, mai nou, ar explica succesul serialelor sud-americane. Este vorba deci, de o relație între valoarea estetică și receptare.

Noțiunea de valoare este, așa cum am văzut, una dintre cele mai disputate în cadrul teoriei literare. De aceea, propunem să reluăm și sintetizăm câteva probleme prezentate până aici.

În artă nu se pot stabili, practic, rețete și nici nu se cunoaște norma alcătuirii capodoperelor, deși se poate vorbi de existența lor obiectivă, materială, în istoria artei.

Conceptul de valoare și criteriile de valorizare sunt relative și schimbătoare, așa cum am văzut în cele discutate mai sus.

Receptarea este o întâlnire între un individ și alt proces, căci receptorul face o mișcare diacronică (receptarea secvențialității verbale), dar se produce și un impact sincronic (opera e o formă fixă, coerentă, invariabilă, ce îngheață ca un fluviu de secvențialitate verbală).

Receptarea e un fenomen plin de tensiune, de la formele de identificare cu eroul literar, de la confundarea literaturii cu realitatea, până la critica privită ca metalimbaj.

Croce vorbește despre identitatea între creație și receptare, iar Valéry spune că schimbarea cititorului antrenează schimbări în text. De aceea autorul nu mai e dictator, ci rămâne la îndemâna receptorului. Opera sa depinde de ce vrea sau nu să vadă receptorul în ea.

Chiar dacă nu e exclusivă, valoarea estetică este supraordonată. Receptarea va trebui să țină seama de funcția artistică, astfel pierzându-se profunzimea omenească a artei. Eroarea publicului este de a confunda planul real cu cel artistic, de a ignora convenția artistică. De aceea, competența este un exercițiu al frecventării operei de artă prin care se deprind anumite coduri. În calea receptării adecvate stau, printre altele, interesul practic nesublimat, citirea prin prisma intereselor extraestetice, căutarea în cărți a unei concepții de viață, a unui repertoriu de idei (eroarea intelectualistă).

Jean Mukarjonski disocia două stări ale operei de artă: obiect (presupune existența materială, artefactul) și obiect estetic. Că artefactul e concomitent material și virtual; deci, în absența cititorului, virtualitatea nu se actualizează. Pe de altă parte, actualizarea virtualității obiectului estetic e totdeauna parțială, nu epuizează potențialul de semnificații al operei. Așadar, orice interpretare este o limitare călăuzită de un sistem de coduri colective (lingvistice, sociologice, culturale, literare) care definesc o situație istorică a receptorului.

Există un spațiu de joc dat de achizițiile anterioare ale cititorului care produce o disonanță estetică și prefigurează orizontul de așteptare ca sistem de referințe obiectiv formulabile care rezultă din trei factori principali:

1. Experiența prealabilă pe care o are publicul în legătură cu genul căruia îi aparține opera;
2. Forma și tematica operelor anterioare, a căror cunoaștere o presupune;
3. Opoziția între limbajul poetic și cel practic.

Deci receptarea nu este un proces natural, ci unul condiționat; ea nu suscită niște preferințe naturale, ci unele condiționate istoric și cultural.

În analiza cântărilor noastre, trebuie să ținem seama de mai multi factori, în rândul cărora contextul joacă un rol de primă însemnătate. Astfel, ele au apărut ca reacție a ortodoxiei la greco-catolicism, în sânul mișcării Oastea Domnului și continuă să existe în popor, cunosc o circulație orală, se cântă în biserică și în adunările particulare de cult.

Mediul în care circulă este unul al unor oameni de cultură cel mult medie, care fac dovada unei receptări asimilatoare (asimilează planul real celui artistic), emițând judecăți bazate numai pe experiența de viață, nu și pe una artistică. Operele literare cunoscute de acești receptori sunt cele clasice, romantice, cel mult moderne, aparținând deci artei tradiționale și fiind păgubiți de contactul cu artificiile formale ale artei contemporane - onirism, discontinuitate sintactică și logică etc. De aici și concepția oarecum clasicistă asupra noțiunii de valoare artistică - arta are scop educativ, moralizator, mobilizator, fiind o sumă de idei frumoase (versuri, rimă, epitete, comparații, metafore). Contactul prealabil cu cântarea, ba mai mult, trăirea într-un mediu în care se cântă, învățarea cântărilor prin tradiție familială și comunitară, ca și conținutul lor care este religios, dau o anume superioritate genului în ochii celor care cântă. Cântarea devine, ca text și performare, un act sacru, o îndatorire socială, misionară, chiar mistică.

Faptul că genul acesta a apărut pe lângă Oastea Domnului face din cântare vehiculul ideologic al mișcării, programul ei, care o delimitează de celelalte confesiuni din zonă. De aceea, accentul creației ca și cel al receptării, se pune pe ideea transmisă și mai puțin pe forma în care aceasta este îmbrăcată. Cântarea este, deci, marcă etnologică. Ea îi delimita în trecut, pe membrii Oastei Domnului de neoprotestanți și greco-catolici. Acum ea delimitează grupul creștinilor ortodocși militanți activi față de creștinii pasivi și de celelalte confesiuni. Acest grup se distinge prin: participare și cântare la slujbele bisericești, misiune religioasă în mijlocul comunității (întoarcerea la Dumnezeu și la ortodoxie a păcătoșilor, necredincioșilor și ereticilor), misiunea socială și caritabilă, participarea temporară la adunări religioase private, viață ascetică și mistică îmbunătățită față de a creștinilor medii (ferirea de avorturi, de curvie, chiar de bogăție în unele cazuri, rugăciunea în principalele momente ale zilei, educarea creștină a copiilor etc.).

Ca marcă etnică, aceste cântări sunt ale românilor, reprezentând spiritul de creație, asimilare și sinteză a unor valori tradiționale (folclorice și ortodoxe) și eterodoxe (melodii sau texte catolice și neoprotestante).

Altă valență a cântării este cea inițiatică, în sensul integrării individului în comunitatea tradițională și creștină prin: cunoașterea Sfintei Scripturi, a sărbătorilor de peste an, a hramurilor principalelor biserici și mânăstiri din jur (cu accent pe Adormirea Maicii Domnului), a tradițiilor creștine ale satului (pelerinaje, hramuri, obiceiul colindatului etc.), participarea la adevărate școli catehetice și inițiatice de dinaintea procesiunilor la Sfânta Maria Mare și a colindatului. De asemeni, aceste activități sociale implică cunoașterea între membrii unui grup de vârstă și confesional, cunoașterea valorilor culturale și umane ale satului, afirmarea de lideri de grup și de vârstă, constituirea sistemului de relații sociale și cunoașterea celor de înrudire.

Important este, în acest sens, rostul cântării ca marcă festivă. De obicei timpul pentru cântare este o sărbătoare, cântarea fiind ea însăși o sărbătoare, în calitate de mod de slăvire excepțională a lui Dumnezeu. Din acest punct de vedere, dar și din discuția de mai sus privind valoarea estetică din punct de vedere al comunităților studiate, cântarea este privită și ca obiect cu valoare estetică de către acele grupuri.

Altă semnificație a cântării este aceea de dar dumnezeiesc, de talant care trebuie înmulțit. Cântarea este privită de asemeni ca slavă și jertfă adusă lui Dumnezeu. Performerii noștri lasă lumea, gospodăria, rudele pentru cântare; le jertfesc pe toate în favoarea aducerii acestei jertfe mai plăcute lui Dumnezeu.

Putem vorbi și de o funcție narativă a cântării, în sensul că ea „povestește" pasaje biblice, stări sufletești, decodând mesajul Scripturii în codul cultural și lingvistic al comunității. În acest sens, cântarea are și o funcție ideologică. Putem vorbi în Maramureș despre cântarea ortodocșilor, a catolicilor, a adventiștilor, a baptiștilor. Cântarea este, deci, suport al dogmelor și ideologiilor religioase, una dintre modalitățile de diferențiere a confesiunilor din zonă. Se poate vorbi în zonă chiar despre o luptă, o concurență între cultele creștine, desfășurată nu în ultimul rând prin cântare. Aceasta se întâmplă mai ales pentru latura estetică a ei (acompaniată și de instrumente muzicale la neoprotestanți, sau armonizată), care atrage, ca și pentru tentația constituirii în grupuri a membrilor acestor comunități, grupuri a căror omogenitate este astfel mai bine întreținută. Constituirea grupurilor confesionale mixte este adeseori susținută și de relațiile de înrudire sau vecinătate, scopul declarat fiind slăvirea lui Dumnezeu, dar desfășurându-se astfel, de fapt, o subtilă propagandă confesională.

Însă poate cea mai importantă valență a cântărilor religioase din Maramureș este cea de rugăciune, decurgând din însuși contextul în care se cântă (biserică, adunări particulare).

Fie însă că proclamă unirea cu Hristos, lepădarea de păcate, slava lui Dumnezeu etc., acestea înseamnă pentru fiecare altceva, căci fiecare om are o chemare unică înspre Dumnezeu; fiecare e, în felul său, despărțit de lume și unit cu Dumnezeu, în virtutea faptului că orice om botezat îl are în adâncul ființei sale pe Hristos cu care este unit sau nu, având oricând posibilitatea să o facă. Ceea ce exprimă limbajul cântărilor este, până la urmă o experiență unică, pesonală, irepetabilă identic de alții. E prezența lui Hristos care e altul în fiecare; sau nu e, e doar vorbă goală. Atunci devine literatură, dar una mult mai vătămătoare pentru ființa omenească decât beletristica ce nu are un scop mistic și dogmatic declarat, așa cum au pricesnele, nefiind sprijinită pe o realitate sufletească, ci venită dintr-o experiență estetică. Pe de altă parte, vorbele mari, melodiile frumoase, înalță cugetul spre mândrie și stârnesc pofta de slavă omenească dând doar iluzia sfințeniei, a unirii cu Hristos, a lepădării de lume și a credinței, virtuți cu care sunt considerați a fi înzestrați performerii noștri. Starea mistică ce ar trebui să caracterizeze unirea cu Hristos este astfel înlocuită de catharsis, de extazul în fața artei. De fapt, prin catharsis se mimează starea mistică, ceea ce e o iluzie păgubitoare pentru mântuire. Se confundă verosimilitatea artei cu adevărul, falsa ei motivație cu realitatea. Dar, deși arta nu imită realitatea, ci este o

realitate în sine, ea poate totuși crea o stare sufletească ce duce către starea mistică. Măcar acesta este meritul cântărilor noastre în funcția lor cea mai nobilă, aceea de dialog cu Dumnezeu, de rugăciune.

Cântarea exprimă apoi eul, individul în mai multe moduri. Întâi exprimă starea lui sufletească - bucurie, jale pentru păcate sau pentru pierderea lui Iisus, dorul de Dumnezeu, iubirea etc. Apoi exprimă atitudinea lui față de contextul și mediul în care cântă; un fel de ideologie personală, o oglindire a contextului și comunității în individ. Repertoriul variază în funcție de locul și momentul performării. În biserici, în adunări particulare, în fața cercetătorului, individul se manifestă pe rând în calitate de credincios, membru al unui grup sau reprezentant al unei comunități și tradiții având conștiința acestui fapt și selectând din repertoriul cunoscut texte care să exprime anumite categorii valorice. Se poate vorbi apoi de cântare ca mod de expresie a individului la nivelul global. Fiecare cântăreț are repertoriul pe care l-a cules și l-a selecționat după propriile preferințe estetice și după personalitatea fiecăruia.

Concluzie: În comunitățile de care ne ocupăm, cântarea este considerată drept purtătoare a unei valori estetice. Marea ei valoare este însă cea funcțională, ca marcă culturală, etnică și confesională, chiar mai mult, ca mod de rugăciune a comunității.

În tot acest sistem, perspectiva outsider-ului nu face decât să introducă o ordine proprie, care este străină de comunitate, de ierarhia valorică și culturală locală, ordine care nu poate fi funcțională.

În ce ne privește, suntem pentru adaptarea metodei la obiect, iar nu a obiectului la metodă și credem că modul corect, științific de a privi cântarea și sub aspect valoric este cel al considerării contextului, în care perspectiva insider-ului este hotărâtoare.

Subordonarea valorii estetice de către sacru nu este păgubitoare pentru valoarea în sine a textelor, aceasta întregindu-se în context și devenind mai complexă și mai profundă.

Mărturia valorii cântărilor este însăși circulația lor în popor și extinderea pe o arie largă a teritoriului românesc. Este și aceasta o dovadă a faptului că ele răspund unor cerințe culturale și spirituale a căror evoluție este interesant de urmărit în viitor.

Notă:

[1] Barthes, R., *Romanul scriiturii*, Editura Univers, București, 1987, pp. 134-157.

*Dr. **Camelia BURGHELE***
(Muzeul Județean de Istorie și Artă - Zalău)

Prezențe ale focului în ritualuri magico-religioase cu efect terapeutic

În context ritualic, focul joacă rolul unui mediator, amintind de ipostaza de *operator logic*, proprie *logicii sensibilului* (Claude Lévi-Strauss). Ne sugerează această concluzie și observațiile de ultimă oră, de preluare a magiei sătești, domestice, de către cea urbană; procesul a fost intermediat, de cele mai multe ori, de foștii țărani ajunși în spațiul urban în urma fenomenului navetismului și a marilor concentrări de populație de la sate la orașe, aduși aici de procesul unei industrializări forțate, practicate în vremea dictaturii comuniste. Tributari unei anume mentalități implementate în spațiul comunitar, folcloric, acești „țărani ai orașelor", în special prin conservatorismul cultural feminin, perpetuează multe scenarii ritualice învățate în comunitatea sătească.

Printre ele se numără și *descântatul de boală*, frecvent apelat în apartamentele de bloc pentru vindecarea unor boli ale copilăriei sau pentru anihilarea răului magic, mai ales a *făcăturii* și *deochiului*. Observăm însă o serie de modificări în recuzită: *plevul de tablă* a fost înlocuit cu *paharul de sticlă*, *apa ne-ncepută* cu *apa de robinet*, iar *cărbunii* cu *chibrituri*. Analiza antropologică a unui asemenea act cultural este tridimensională: mai întâi, schimbarea de recuzită trebuie privită obiectiv - desigur, odată cu introducerea încălzirii centrale în blocuri s-a renunțat la sobe și, deci, cărbunii nu mai sunt de găsit, la fel cum nici apa nu mai poate fi luată de la izvor, în condiții de maximă puritate ritualică, fundamentată spațial și temporal (dimineața, înainte de răsăritul soarelui, din hotar, de la întorsură etc.), ci este utilizată apa care curge la robinet; în al doilea rând, trebuie menționat că scenariul ritualic s-a păstrat neschimbat la nivelul gesticii și al incantației magico-ritualice, chiar dacă performarea este urbană. Textul descântecului este același, iar performarea lui efectivă este neschimbată; în fine, concluzia la care am ajuns în urma chestionării unor subiecți din orașul Zalău, veniți aici din satele din zonă, este aceea că nu s-a schimbat decât cadrul de performare al descântecului, cadrul mental rămânând același. În ciuda schimbării recuzitei magice, oamenii cred la fel de mult în puterea gestului și a cuvântului, în capacitatea de purificare a focului, în virtuțile lustrale ale apei și în eficacitatea remediului ritualic magico-religios pentru îndepărtarea anumitor boli, mai ales ale celor induse magic.

Observația este întărită și de constatarea că studii științifice revalorizate în ultima vreme de medici, pe baza informațiilor culese de etnografi și folcloriști, referitoare la descântatul tradițional terapeutic, acordă un anume credit unor remedii empiric-medicale care dublează actul ritualic: de exemplu, s-a dovedit că apa ne-ncepută ar putea fi apă ionizată pozitiv, cu efecte benefice asupra organismului, mai ales după un consum repetat și mai ales dacă este păstrată în recipiente de metal, sau că principiul biochimic activ din cărbune are efecte purgative și calmante utilizate și în obținerea modernă a medicamentelor pentru afecțiunile abdominale; ori, prin înlocuirea acestora, rezultatul clinic, medical, terapeutic, al descântatului, ar trebui să fie mult diminuat; totuși, efectele lui pozitive se păstrează, în mare parte ele putând fi explicate prin ceea ce medicina înțelege astăzi prin *efectul placebo* sau prin procese psihice de *sugestie/autosugestie*, ambele fundamentate însă pe ceea ce, în cultura

tradițională, se numea *credința în puterea actului ritualic*. „Mai mult decât despre niște simple rămășițe ale magiei, trebuie să vorbim despre mutații, adaptări, reorientări"[1], susținea și Robert Muchembled în analiza sa pertinentă asupra modificărilor suportate de magie și vrăjitorie în ultimul secol. Modelul actual, contemporan, de punere în practică a modalității simbolice de vindecare, care susține în continuare puterea de purificare a focului și puterea curativă a formei sale virtuale, cărbunele, demonstrează perenitatea unor modele mentale (*pattern*-uri) de structurare a realității și de raportare a omului la armonia corpului, naturii, universului.

Nu ne putem însă mărgini doar la discutarea ipostazelor focului terapeutic în scenariile domestice, tradiționale, populare, de vindecare. Focul este unul dintre elementele cu simbolism pregnant și în scenariile de *magie înaltă*, practicate în mediile urbane contemporane, și unul dintre cele mai apelate prezențe în manciile de salon occidentale; ocultismul modern marchează și acum *trecerea prin foc* sau *cercul de foc* ca fiind probe imbatabile de magie înaltă, sofisticată, erudită[2].

De cealaltă parte a scenariilor ritualice, *focul viu* dezvoltă o semantică specială, inițiată de chiar generarea sa tehnologică: aprins într-un cadru bine determinat ritual - de Sângiorz (Sfântul Gheorghe), una dintre cele mai notabile sărbători agrare din spațiul cultural românesc -, prin eforturile unor bărbați tineri, fără acele păcate care ar putea macula spațiul destinat purificării prin foc (de cele mai multe ori stâna de oi), focul viu presupune condiții speciale de generare, care îl deosebesc net de focul obișnuit, aprins cu amnarul, chibritul sau de la o sursă de foc anterioară. Se conservă obiceiul ca protagoniștii ritualului să fie frați, veri primari sau prieteni foarte apropiați[3]. Focul viu se aprinde prin frecarea a două lemne de esențe diferite (cele foarte tari cu cele foarte moi), printr-o mișcare liniară în ambele sensuri sau prin rotații succesive în plan orizontal: „se iau două lemne uscate și se freacă, se tot freacă unul de altul, până când se înfierbântă și încep să ardă"[4]. Procedeul pare a se încadra în acele practici care trimit cu gândul la arhetipuri culturale.

În preambulul său teoretic, Tiberiu Morariu, unul dintre cei mai interesați etnografi români de subiectul abordat, face o serie de referiri la bibliografia europeană de specialitate, centrată pe aprinderea focului viu. Potrivit surselor europene citate (secolele XIX și XX), vechimea acestui obicei este plasată undeva în preistorie: documente vechi vorbesc despre obiceiul ca, la urcarea la stâne, primul foc să se facă nu cu chibrituri și nici măcar cu amnarul - deși despre acesta se crede că este o unealtă preistorică -, ci prin frecarea a două lemne până la aprinderea acestora. Focul se numea *foc viu* și de la el se aprindeau toate focurile stânei. Potrivit acelorași surse bibliografice, cel mai vechi procedeu de aprindere a focului viu ar fi cel „prin aprinderea unui lemn așezat între două trunchiuri (...). Se caută un trunchi de arbore uscat, care se despică în două bucăți ce sunt bătute bine în pământ, la o distanță de un metru una de alta. În mijlocul fiecărei bucăți se face apoi câte o gaură în care se fixează, de la un capăt la altul, un grindei crăpat la ambele capete. În aceste crăpături se introduce iască. După ce s-au fixat transversal cele două vârfuri în găurile de la trunchiuri, doi bărbați împing trunchiurile unul spre celălalt, iar alții învârt o funie în jurul grindeiului și-l mișcă, provocându-se astfel o mișcare rotativă forțată. Prin frecarea mare ce se produce în cele două găuri ale trunchiurilor, iasca de la extremitățile grindeiului se aprinde, iar ciobanii fac din ea două focuri, pe care le așază în fața strungii, la prima mulsoare a oilor"[5]. Un alt procedeu foarte vechi, din satele maramureșene, arată că „se pune un lemn moale de brad sau molid în poziție verticală sau puțin înclinat, fiind așezat astfel încât se sprijină cu un capăt pe pământ, iar cu al doilea pe pieptul omului. Cel de-al doilea lemn, așezat perpendicular pe cel dintâi, se freacă până ce lemnul se aprinde"[6].

O informație din Munții Apuseni arată, similar, că „se duc doi bărbați, care sunt veri, în pădure și fac foc prin frecarea a două lemne. Astfel iau două lemne uscate și le freacă deolaltă până ce sare o scânteie pe o iască și se aprinde"[7]. Mai aproape de Cluj, focul viu se face „prin frecarea a trei bote (bastoane)", iar la Maieru, în Năsăud, focul viu se aprinde „de doi ciobani prin frecarea a două lemne uscate la băgatul oilor pe brânză. Focul e dus în stână și nu e lăsat să se stingă până ce pleacă stâna acasă de la munte", la fel ca în Maramureș, unde „focul viu se face când merg oile la munte (...) din două lemne uscate pe care le freacă până când le aprind. Când sosește stâna în prima zi la munte, fac foc și-i zic foc viu și acela nu se stinge până ce nu vin înapoi din munte"[8]. Uneori, în Sibiu, focul viu se aprinde cu ajutorul a două pietre albe[9], în timp ce în alte zone se utilizează o sfoară care să unească cele două lemne de foc, ca în Maramureș: „focul la stână se face astfel: se ia o sfoară, se înfășoară împrejurul unui lemn de brad și se trage când de un capăt, când de altul, până ce sfoara se aprinde, apoi se aprinde și bradul. Focul astfel făcut se ține cât stau oile la munte"[10].

În alte zone, deși principiul este același, tehnologia este mai avansată, lemnele uscate fiind angrenate într-un soi de aparat primitiv de aprins natural focul ritual la stână, ca în Bistrița: „aparatul cu care se produce

focul viu seamănă cu o tocilă. Este făcut din lemn tare și roata este cu creste late pe margine. Are două cârje de care învârtesc doi-patru oameni. Lemnele care se pun și de-o parte și de alta sunt de esență moale (brad, mesteacăn, salcie etc.), adică trebuie să fie lemn de nouă feluri. Lemnele care dau foc sunt ținute pe roată de doi bărbați tari, cei care învârtesc cele două cârje trebuie să fie bărbați tari și să învârtească iute, ca să sară scântei pe care să le prindă în iască, ce îndată ia foc, apoi se face jar și în urmă, cenușe" sau, tot în Bistrița, doi veri dulci sau doi frați se apucă să facă foc viu așa: bat doi ștemți (stâlpi) în pământ și fac două hughe (găuri) cu sfredelu' dinăuntru între ștemți. Ascut apoi un lemn la amândouă capetele și-l împlântă în cele două hughe, da' așe, să nu joace prea ușor. Fusu' aiesta-i crepat la capete și acolo în crepături se pune iască uscată. Pă la mijlocul fusului aiesta fac o crestea (tăietură) și înfășoară o funie de două ori și încep să tragă tare. Fusul se învârte în cei doi ștemți cam greu, dară lemnul de la o vreme dă fum și apoi se aprinde iasca"[11].

Cadrul ritual este bine definit, după cum se poate observa în grupajul de informații unitare citate anterior: fundalul spațio-temporal este unul constant, asigurat de *stâna de oi*, cea pe care sărbătoarea Sângiorzului - momentul de incipit al refacerii unui ciclu vegetal - o aduce în prim-plan și o proiectează sub auspiciile unui plus de fertilitate și noroc, absolut obligatorii pentru intrarea într-un an pastoral benefic; în cazuri speciale, focul viu poate fi aprins și peste an, atunci când cărbunii și cenușa obținute sunt folosite ca redutabile remedii terapeutice, dar numai miercurea și vinerea[12], zile marcate indubitabil pozitiv de magia casnică terapeutică sau augurală; protagoniștii sunt ciobani tineri, între care relația de rudenie sau prietenie este foarte apropiată, sugerând un anumit tip de solidaritate, premergătoare muncii la stână; esențele lemnoase utilizate - brad, fag sau gorun[13], dar și mesteacăn sau salcie - trebuie, desigur, să răspundă unor cerințe obiective, reclamate de facila lor aprindere, dar ele sunt încărcate și de simboluri multiple (de tipul bradului sau mesteacănului sau al colecției de nouă feluri de lemne, ce iterează tehnici magico-ritualice ancestrale, legate de o numerologie corespunzătoare); tot ca o trăsătură a ritualului trebuie văzută și condiția sa de puritate și de curățenie, vizibilă în sortimentele lemnului folosit la aprindere, care, prin similitudine magică, se va putea extinde de la calitatea lemnului la cea a spațiului locuit de oameni și animale: focul viu din lemne curate, de la Sângiorz (similar celui de la Joimari sau Sumedru), se opune, prin coordonatele curățeniei rituale impuse, focurilor făcute din resturile rămase la curățenia din curți și grădini la Mucenici, Alexii sau Bunavestire[14]; focul viu este aprins exclusiv de bărbați (doi, patru sau șase feciori[15]), instituind, astfel, o anume „specializare ritualistică"[16], în raport cu alte scenarii după care se derulează focurile rituale de peste an, când focul poate fi aprins de către tineri sau de către femei (intervenind, așadar, o disociere actanțială în funcție de gen și vârstă; într-un moment potențat magic cu o maximă intensitate, așa cum se întâmplă la Sângiorz, când toate ființele fantastice ale panteonului popular par a fi active, aprinderea și menținerea acestui foc viu are rolul de a purifica spațiul stânei de potențialele activități malefice ale ființelor demonice, dar și să fertilizeze un spatiu în care vor fi aduse oile, de sănătatea și fertilitatea cărora depinde bunăstarea ciobanilor și a proprietarilor. Sănătatea și fertilitatea oilor determină performarea unor scenarii magico-ritualice care concordă cu principiile generale ale magiei terapeutice: focul viu este aprins de ciobani la Sângiorz, într-un moment de maxim pericol pentru furarea manei și este păstrat până când turma se destramă: „se face să nu se strice oile, (...) să nu ia laptele bosorcăile în noaptea de Sângiorz; focul acesta-i bun de leac: dacă oile încep să dea lapte puțin, ele sunt mulse deasupra focului și le vine laptele înapoi. Iar când laptele se strică sau este foarte slab și puțin, iar oile sunt bolnave, cărbunii se pun în sarea oilor, iar cenușa în gălețile în care sunt mulse"[17].

Semantismul focului viu formează o structură bine articulată, ce face ca interpretarea simbolurilor vehiculate să urmeze căile unei rețele; totul pornește de la chiar denumirea de *foc viu*: cercetările de teren atestă că i se spune foc viu pentru că nu se face cu piatră sau cremene, ci numai cu lemn; focul vine oarecum din voia lui Dumnezeu, pentru că atunci când doi oamneni trag de funie focul se aprinde și scoate fum imediat; focul viu este făcut ca un om fără sămânță, iar lumea zice că-i sfânt pentru că se face fără scânteie; nu întâmplător, e bine să faci foc viu din lemn nefulgerat sau chiar din bradul (sulița) dus la mort și, în general, e bine să faci foc viu care nu a fost făcut niciodată. În fine, focul viu e mai fierbinte decât cel făcut cu chibrituri, e sfânt și curat[18]. Determinarea semantică conturează un câmp de o mare complexitate: accentul cade pe puritatea focului și pe valoarea sa rituală, pe perfomarea unor scenarii astfel încât să se evite macularea flăcării fie și la cel mai mic contact cu orice element exterior; analog, se subliniază unicitatea, focul viu fiind dotat cu trăsături individualizante și, de cele mai multe ori, trimițând sugestiv către superlativ; focul viu închide în el ceva din sacralitatea începutului, făcând conexiunea omului cu sacrul, cu Dumnezeu.

Notabile sunt informațiile despre răspândirea acestui scenariu magico-ritualic: folosind informații preluate din Arhiva de Folclor a Academiei Române, Ion Mușlea dovedește că focul viu aprins exclusiv prin frecare este o prezență cvasigenerală pe teritoriul locuit de români. Alte studii susțin documentat că pot fi definite anumite „zone de concentrare", cum ar fi bordura estică a Apusenilor și Maramureșului sau Subcarpații Munteniei, cu mențiunea că în aceste macrozone se delimitează microzone unitare, în care practicile legate de focurile de peste an par a fi compacte, așa cum sunt, de exemplu, dealurile Sălajului sau arealul maramureșean[19]. Autorii articolului citat fundamentează și o concluzie pertinentă: amplasarea fondului principal de credințe și obiceiuri legate de focul viu sunt orientate către arealul montan și submontan datorită funcționalității și cauzalității originare a acestei practici ancestrale - ocupația specifică acelor zone, cea a păstoritului (fapt probat și de regăsirea unor formule similare de practici de aprindere a focurilor rituale în zone mai îndepărtate, dar unde aceste practici au ajuns datorită transhumanței).

Așadar, focurile de Sângiorz se păstrează mai ales în zona centrală a Transilvaniei, care conservă o diversitate maximă de elemente raportate la practica focului viu, fiind și una dintre zonele marcate distinct de păstorit[20]. Ion Ghinoiu aduce studiul practicilor de aprindere a focului viu până în actualitate, susținând că în zonele carpatice și subcarpatice, cu precădere în mediile pastorale, aprinderea focului viu s-a integrat în praxisul magico-ritualic cu finalitate terapeutic-fertilizatoare până la mijlocul secolului al XX-lea[21]. Trebuie menționat însă că Tiberiu Morariu nota în campaniile sale de teren din Ardeal și Bucovina din 1936-1937 că, deja în acele vremuri, „obiceiul de a se face foc viu în Munții Apuseni se mai întâlnește foarte rar, anume în cazuri extreme, când se îmbolnăvesc greu vitele sau chiar oamenii"[22]. Lărgind mult sfera de discuție și fundamentând un studiu comparativ, Gheorghe Ciaușanu dă o întreagă listă de popoare în istoria cărora se consemnează acest obicei de a aprinde un foc natural, receptat unanim ca un foc sacru[23].

Aprinderea focurilor rituale, indiferent dacă acest lucru este reclamat de scenariile unor sărbători cu dată fixă sau mobilă, conservă valențe speciale ale focului, punându-l în consonanță cu dimensiunile universului, modelând vechi repere ale cultului solar sau ale practicilor de incinerare ancestrale. Bibliografia de specialitate - circumscrisă semnificațiilor multiple ale aprinderii focurilor rituale pe parcursul unui an calendaristic - sugerează o dispoziție tripartită a acestor focuri rituale: o primă categorie, larg reprezentată teritorial și care se mai conservă încă în unele zone din Oltenia, este cea a *focurilor de Joimari*, cele cu care se întâmpină spiritele morților (decriptate în ordinea unei ritologii funerare ce ține seama de scenarii proprii funebrului[24], pentru că focul de Joimari este aprins „ca morții să fie luminați și pe lumea cealaltă"[25]); o altă secvență rituală agregată în jurul prezenței focului este cea a *focurilor de Sumedru*, practicate mai ales în sudul țării și legate de încheierea unui ciclu pastoral și începerea altuia, nou, ce trebuie să se desfășoare sub auspiciile fertilității (copiii care se întorc acasă de la focurile de Sumedru „iau câte un tăciune din acele focuri și îl aruncă prin grădinile cu pruni, ca să se facă fructe din abundență, în vara viitoare"[26]); în fine, spiritualitatea tradițională conservă o serie largă de focuri rituale aprinse cu ocazia unor sărbători cu caracter agrar sau pastoral și care reliefează mai ales valențele purificatoare și apotropaice ale focului: *Focurile de Alexii, Măcinici, Lăsatul Secului, Sângiorz, Florii, Sânziene* și care se desfășoară după alte tipare decât focurile funerare[27].

Aceste practici apotropaice și fertilizatoare, multe dintre ele cu valoare terapeutică pentru oameni, animale, gospodărie, livezi sau ogoare, care au ca element central focul și puterile purificatoare sau profilactice ale acestuia, sunt notabile prin polisemantismul lor: toată Transilvania conservă obiceiul ca, de Mucenici[28], copiii să sară prin foc pentru a fi curați și sănătoși, iar femeile să înconjoare casele, anexele gospodărești, grădinile și livezile cu cârpe aprinse, în ideea că astfel de fumigații îndepărtează șerpii, gândacii, puricii, dar și spiritele rele; la fel se proceda și de Bunavestire sau de Alexii, când focul aprins în curte și fumul răspândit în toate direcțiile se credea că poate alunga răul de orice fel, dar poate asigura și fecunditatea și fertilitatea animalelor din gospodărie, a pomilor și a viei[29].

Un loc privilegiat în distribuția acestor manifestări igniforme cu impact maxim în desfășurarea muncilor agricole și pastorale esențiale în comunitatea sătească ocupă, așa cum demonstram anterior, aprinderea focului viu, iar una dintre utilizările cele mai semnificative este cea în scopuri terapeutice. Dincolo de funcțiile sale în procesele de fecunditate și fertilitate, focul viu are indubitabile valențe terapeutice: „cu cărbunii de la focul viu poți face mult bine (...): poți lecui oameni, vite bolnave sau, pășind peste ei, nu ai grijă că ți se va prinde boală sau farmece de trup"[30]. Pentru că erupțiile cutanate au aspectul unor arsuri pe piele, unele dintre ele se numesc chiar *boala focului viu*. Studiile de etnomedicină și etnobotanică demonstrează că în vasta listă de

corespondențe între numele populare de boli și numele de plante medicinale folosite pentru vindecarea lor există și o *buruiană de foc viu (ghiu)*, identificată de botaniști cu *Hypericum perforatum*, care ajută la anihilarea erizipelului și a altor boli de piele[31].

Mecanismul terapeutic conservă schema unui *feedback* preluat din tiparul mentalului colectiv specific actului terapeutic: bolile de piele se prezintă deseori asemeni unor arsuri provocate de foc, astfel încât, invers, remediul pentru acest tip de boală trebuie să fie tot din vecinătatea focului; mai mult, posedând și activând valențe sacrale, focul viu va avea valențe terapeutice superioare focului obișnuit: „de Sângiorz se făcea un foc viu, ruguri peste care păstorii și vitele trebuiau să sară pentru a fi feriți în timpul verii de boale"[32]; „cenușa obținută se amestecă cu lapte dulce sau smântână, făcându-se alifie cu care se ung bubele rele, bube dulci, pielea sturoasă (aspră) la oameni și la animale"[33].

Specifică spiritualității folclorice, terapia prin forța intrinsecă focului viu vindecă nu doar bolile determinate de disfuncții fiziologice, ci și pe cele aruncate magic (potrivit principiului de bază al magiei terapeutice, conform căruia boala provocată magic are nevoie de remedii de același ordin); astfel, cărbunii de la focul viu trebuiau păziți, să ardă perpetuu, pentru a fi utilizați ca leac: „cu cărbuni din aceia stinși poți lecui oameni, vite bolnave sau, pășind peste ei, nu ai grijă că ți se vor prinde boale sau farmece de trup"[34]. Mai mult, utilizarea focului viu se face prin excelență în cazul antiterapiilor magice de tipul blestemului de boală (în cazul nostru cu precădere din sfera bolilor de piele): „dacă află cineva vreo turnătură, adică vreun fapt în cărare, apoi e bine să ia foc viu, adecă cărbuni aprinși și ceva sare și să ia un hârleț și să răstoarne acea turnătură zicând: Nu răstorn lut, ci fapt pe capul celui care l-a adus"[35]. Astfel, valorizat superior, focul viu ajunge să fie un remediu universal pentru boli de toate felurile, pentru atacuri de magie malefică, pentru pericole de orice fel pentru sănătatea și fertilitatea oamenilor și animalelor, dar chiar și un remediu special pentru orice situații de criză, așa cum demonstrează o mărturie de arhivă din apropierea Clujului: „tăciunii din botele (ciomegele) aprinse trebuiau ținuți cu mare grijă și lăsați din neam în neam, că aceia te fereau de boale, de vraciuri, de trăznete, de muțenie, de orbire și de asurzire, de atacurile hoților, de foc, de apă și de vântoase și de tot felul de duhuri rele, de strigoi, de pricolici, de vârcolaci, de omul vântului și de solomonari, de fata pădurii, de iele, de frumușele, de zmei și de bălaurii văzduhului cari umblă cu vremurile grele[36]. Informații similare vin și din cercetarea din anii treizeci, inițiată de Tiberiu Morariu: focul viu se folosea în scopuri terapeutice dintre cele mai generoase - să nu se strice oile, să nu se stârpească, să fie ferite de relele care umblă peste vară; vindecă de orice boală, de sbroatec, de deochi, de orbire; pot fi vindecate vitele, dar și bolile oamenilor: iasca aprinsă de focul viu e stropită cu apă și pusă într-o farfurie. Cu apa de pe iască se șterge rana sau locul dureros; chiar și apa încălzită la acest foc are puteri vindecătoare; uneori, după ce s-a spălat cu apa încălzită la acest foc, bolnavul trebuie să sară de nouă ori peste foc; cu focul viu se afumă oile de către preot; uneori oile sunt trecute printr-o groapă mare, făcută în pământ, pe marginea căreia s-a făcut foc viu; focul viu se pune de-o parte și de alta a strungii și oile trec prin foc, iar alteori e aruncat peste oi[37].

Bibliografia medicinii populare și a celei magice subliniază că bolile de piele - zona zoster sau herpes zoster - se numesc în general *foc viu*[38], la fel ca erizipelul, brânca sau orbalțul, denumite tot *foc viu*[39]*;* în general, se spune, în consecință, că atunci când suferi de o dermatită eruptivă e bine să te ferești de foc, care o poate înteți, ba chiar e bine ca bolnavul să nici nu vadă focul[40]. Efect al principiului de similitudine magico-curativă, asemenea dermatite purulente sau eflorescente se tratează prin atingerea cu orice materiale de culoare roșie (cârpe, pânzeturi, haine, flori, ceaiuri, vin)[41], uzând oarecum de capacitatea focului - doar sugerat și intermediat cromatic - pentru „arderea" terapeutică a pustulelor; din sfera medicalului empiric ne este sugerat însă și tratamentul cu lumină roșie (tratamentul Finsen), utilizat pe scară largă și care stă la baza unor metode medicale moderne de iradiere[42].

Utilizarea aproape obligatorie a *cărbunelui* în punerea în act a celui mai redutabil și răspândit dintre scenariile magico-religioase ritualice cu valoare terapeutică - *descântatul tradițional de boală* - își are originile într-un tipar mental care dezvoltă o imagine a cărbunelui ca element de graniță, ca o entitate cu valoare de prag: cărbunele este, prin excelență, un semn al virtualității, dar forța magică, rod al energiei magice de care dispune performerul actului magic[43], poate să producă acea scânteie care să reaprindă flacăra ce va degaja energiile terapeutice, la contactul cărbunelui cu apa. În fapt, energia virtuală depozitată în cărbune face trecerea de la teluric la piric, declanșând mecanisme care au ca urmare acționarea unor pârghii ce produc o reechilibrare a organismului uman, o rearmonizare cu universul, cu natura, cu corpul însuși. În plus, descătușarea de energie

la contactul liminal al cărbunelui cu apa poate simboliza și ideea de regenerare, de refacere a vieții afectate de boală; virtualitatea poate fi și starea provizorie a sănătății, iar performarea scenariului terapeutic cu efecte psihoterapeutice poate culmina cu un sentiment de încredere indus bolnavului, care va crede în capacitatea cărbunelui, ca semn de închidere a flăcării, de a răsturna situația nefavorabilă și de a reinstaura starea de armonie care este *sănătatea*.

Celălalt element rezidual al focului, *cenușa*, utilizată, așa cum am arătat, atât în scenarii magico-ritualice terapeutice cu valoare mai ales psihoterapeutică, cât și în rețete medicale propriu-zise, are un dublu substrat: pe de-o parte, utilizarea cenușii ca medicament ori ca fertilizator are rațiuni pragmatice și ține de proprietățile sale fertilizatoare (cenușa este un bun îngrășământ natural); pe de altă parte, există multiple rațiuni mitice: cenușa focurilor vii păstrează în ea ceva din mana strămoșilor, din forța benefică a acestora, astfel încât acea cenușă este dotată cu puteri apotropaice, fertilizatoare și, nu în ultimă instanță, curative.

În fine, *flacăra* în sine este utilizată în scenarii pirice, fundamentând magic *piromanția*, acea practică magică ce se bazează pe calități diverse ale combustiei, pe observații ale arderii focului rugului aprins, a focului din vatră sau a focului controlat, în diferite recipiente magice, cu ocazia performării unor secvențe ritualice în magia înaltă. Elementele pirice conservă prezențe duale: piromanția își bazează concluziile pe ipostaza focului domesticit, provenit din focul sacru și, deci, rezervor de calități benefice, cu efect precis în procesele magice care au ca scop armonizarea corpului uman cu corpul universului, și pe ipostaze ale focului dezlănțuit, incendiar, devastator, semn al pedepsei, răzbunării și, prin similitudine, al bolii; cazul său particular este cel din structurile magico-ritualice antiterapeutice, de tipul blestemelor și imprecațiilor, bogate în exclamații cu valoare malefică de tipul *bată-te focul, arză-te focul* sau *mânce-te focul.*

Perspectivele deschise de prezența și incidența focului - sub toate formele sale - oferă puncte de plecare pentru o analiză poliedrică a locului acestuia în construirea raporturilor omului față de univers. Integrând ipostaza focului domesticit, util omului, focul de bucătărie, bază a procesului gătitului, definitoriu pentru specia umană, în formele variate ale focului mitic, Claude Lévi-Strauss relaționează focul cu axa majoră a vieții și a morții; multe dintre miturile adunate și studiate de cercetătorul structuralist definesc raporturi ale omului cu focul: uneori, focul devastator poate fi sursa incendiului universal, apocaliptic și, deci, punctul terminus, alteori trebuie să treci prin moarte (sacrificiul suprem) pentru a dobândi focul cu virtuți magice[44]. Între cele două ipostaze extreme, focul este, nu o dată, instrumentul care permite celor inițiați să modifice raporturile dintre individul uman și universul ordonat, prin punerea în act a unor ritualuri magice cu finalități benefice/malefice, în funcție de direcționarea forței magice.

Se știe că riturile sunt eficiente doar în măsura în care simbolurile pe care le vehiculează stimulează încrederea celor care apelează la ele. Vindecarea psihică, dar și cea fizică, de multe ori, trebuie puse, în ritualurile magico-religioase cu finalitate terapeutică, pe seama puterii directe și intrinseci a simbolurilor. Acestea leagă trecutul de prezent, apelând la un cod social și cultural care are ca bază de pornire încrederea pacientului în scenariul ritualic și în performerii specializați ai acestuia[45]. Am încercat să arătăm, prin cele două exemple de focuri rituale din nordul Transilvaniei - focul viu și cărbunii utilizați în scenariile magico-terapeutice - că unele dintre calitățile magice ale focului au fost și sunt și astăzi utilizate în terapia magico-religioasă, mai ales în condițiile în care se știe că societatea postmodernă promovează tot mai mult tiparul rearmonizării omului cu natura și cosmosul din care provine, fapt ce se realizează mai ales la nivel cultural și spiritual.

Viziunea generală asupra corpului uman, după un stadiu oarecum agresiv, în care părțile corpului au fost detașate de întregul organismului și tratate separat, uzând de mijloace cele mai sofisticate ale tehnicii medicale moderne, este din nou orientată spre o perspectivă holistă, integratoare, pentru care organismul uman este un tot unitar, triplu relationat: cu sine însuși, cu semenii săi și cu cosmosul, similar viziunii din comunitățile folclorice. În plan medical, aceste tipare mentale pot fi decelabile în opțiunea terapeutică: față de societatea modernă, tehnologizată la maximum, care prefera izolarea tehnică a bolii și computerizarea sa totală în vederea vindecării, societățile dezvoltate actuale propun și o întoarcere la medicina tradițională, refundamentată științific însă și materializată în paleta largă a medicinilor numite *alternative*, care acceptă demersul psihoterapeutic (nu doar pe cel terapeutic) și chiar și pe cel neconvențional (aromoterapia, talazoterapia, cromoterapia etc.). Astfel radiografiază momentul actual și antropologia franceză: «Le corps retrouve sa dimension symbolique. Il n'est plus pris à la lettre de sa matière mais dans le mouvement à la fois social et intime du symbole. En puissant a cette énergie, dont le gisement tient au plus insaisissable de l'imaginaire de l'homme, le patient mobilise en lui

les forces de la guérison. Le plus souvent, l'imagerie mentale est envisagée comme une méthode adjuvante potentialisant les techniques médicales employées en parallèle»[46].

În paralel, asistăm la o tot mai categorică întoarcere spre filonul curativ al medicinei tradiționale, care se fundamenta pe ritualul magico-religios, bazat pe forța cuvântului și a gestului (ca în cazul descântecului psihoterapeutic), pe eficiența unei recuzite specifice, pe remedii curative simbolice - cărbune, apă sfințită etc. - și, mai ales, pe încrederea pacientului în finalitatea benefică a actului ritual terapeutic.

Note:

[1] Muchembled, Robert, *Magia și vrăjitoria din vechime și până astăzi*, în *Magia și vrăjitoria în Europa din Evul Mediu până astăzi*, Editura Humanitas, București, 1997, p. 11.

[2] A se vedea, de exemplu, *Exorcismul focului și al cenușii*, în Ștefănescu, Paul, *Magia înaltă*, Editura Miracol, București, 1997 sau în numeroase site-uri de internet; la *www.moryason.com/fr/20_editions_moryason_htm* găsim un *Calendrier pour les Rites du Feu*, care conține indicații precise despre felul în care trebuie conjurat focul pentru a învinge un obicei sau o deprindere păguboasă, pentru a cere vindecarea trupului și sufletului, pentru a obține bani, succes, prosperitate, pentru a înfrânge dușmanii sau pentru a obține succese erotice maxime; analog, la un colocviu de antropologie susținut la Montreal (2000), Laurence Pourchez discuta o ipostază a focului terapeutic (*www.amis.univ-reunion.fr/Conferance/Complement/144-pourchez*) ca ofrandă pentru zei: cenușa provenită de la ritualul care în hinduism se numește *yargoom*, luată cu mâna dreaptă de către preotul specializat și presărată pe fruntea bolnavului, poate avea ca efect vindecarea instantanee a acestuia, pentru că cenușa provine de la un foc sacru.

[3] „Trebuie aprins de doi veri, doi veri dulci, doi veri primari, doi veri din frați, doi frați gemănari, păcurari tineri." (Morariu, Tiberiu, *Contribuțiuni la aprinderea „focului viu" în Ardeal, Maramureș, Bucovina*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", nr. IV, Cluj-Napoca, p. 235).

[4] Ciaușanu, Gh. F., *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă*, în Academia Română, *Din vieața poporului român. Culegeri și studii*, XXI, București, 1914, p. 67.

[5] Morariu, Tiberiu, *art. cit.*, p. 230.

[6] *Idem*, p. 231.

[7] Mușlea, Ion, *Cercetări etnografice și de folclor*, II, București, 1972, pp. 393-394.

[8] *Idem*, pp. 394-395.

[9] *Ibidem*, p. 392.

[10] *Ibidem*, p. 395.

[11] *Ibidem*, p. 393.

[12] *Ibidem*, p. 394.

[13] Mușlea, Ion, *Cercetări folclorice în Țara Oașului*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", I, Cluj, p. 147.

[14] Comănici,Germina; Popescu, Alexandru; Stoica, Lia, *Focurile de peste an*, în „Revista de Etnografie și Folclor", nr. 1/1971, p. 76.

[15] Mușlea, Ion, *op. cit.*, p. 147.

[16] Comănici,Germina; Popescu, Alexandru; Stoica, Lia, *op. cit.*, p. 75.

[17] Mușlea, Ion, *loc. cit.*

[18] Morariu, Tiberiu, *op. cit.*, pp. 234-235.

[19] Comănici,Germina; Popescu, Alexandru; Stoica, Lia, *op. cit.*, pp. 76-77.

[20] *Idem*, p. 76.

[21] Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, București, 1997, p. 75.

[22] Morariu, Tiberiu, *op. cit.*, p. 233.

[23] Ciaușanu, Gh. F., *op. cit.*, pp. 66-68.

[24] Ghinoiu, Ion, *Vârstele timpului*, București, 1988, pp. 175-176.

[25] Gorovei, Artur, *Credinți și superstiții ale poporului român*, București, 1995, p. 89.

[26] *Ibidem*.

[27] Potrivit diferențierilor ritologice operate de același studiu semnat de Ion Ghinoiu (*Vârstele timpului*, București, 1988, pp. 175-176).

[28] Ion Ghinoiu schițează câteva dintre reperele semantice și pragmatice ale focului de Măcinici, surprinzându-i astfel dezvoltările polivalente; este vorba despre funcții *purificatoare* (curățirea spațiului locuit de tot felul de forțe malefice care ar putea promova scenarii antiterapeutice sau diverse întreprinderi malefice), *profilactice* (preîntâmpinarea unor neplăceri sau chiar boli/moarte aduse omului de insecte sau șerpi), *fertilizatoare* (pentru grădini, vii și livezi), *divinatorii* (pronosticuri meteorologice); valențele focului sunt exploatate plenar într-un scenariu larg (Ghinoiu, Ion, *Panteonul românesc. Dicționar*, Editura Enciclopedică, București, 2001, p. 75).

[29] *Sărbători și obiceiuri*, vol. II, *Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român - Banat, Crișana, Maramureș*, coordonator general Ion Ghinoiu, Editura Enciclopedică, București, 2002, pp. 221-222; pp. 233-235.

[30] Niculiță-Voronca, Elena, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 258.

[31] Sitaru, Maria Purdela, *Etnomedicină lingvistică*, Editura Amarcord, Timișoara, 199, p. 142.

[32] Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1999, p. 108.

[33] Mușlea, Ion, *op. cit.*, p. 393.

[34] Niculiță-Voronca, Elena, *op.cit.*, p. 420.

[35] Gorovei, Artur, *op. cit.*, p. 85.

[36] Mușlea, Ion, *op. cit.*, p. 394.

[37] Morariu, Tiberiu, *op. cit.*, pp. 235-236.

[38] Candrea, Ion-Aurel, *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică,* Editura Polirom, Iași, 1999, p. 239.

[39] *Idem,* p. 272.

[40] *Ibidem*, pp. 305-306.

[41] Laugier, Charles, *Contribuțiuni la etnografia medicală a Olteniei*, Craiova, 1925, p. 97.

[42] *Idem*, p. 14.

[43] Jeanne Favret-Saada face diferența: «*la force magique*, dont disposent seulement les sorciers et désorceleurs et *la force vitale*, dont quiconque est pourvu» (Favret-Saada, Jeanne, *Les mots, la mort et les sorts. La sorcellerie dans le Bocage*, Editions Gallimard, Paris, 1977, p. 251).

[44] Claude Lévi-Strauss, *Mitologice I. Crud și gătit*, Editura Babel, București, 1995, pp. 241-248.

[45] Această teorie a eficienței riturilor în măsura în care acestea fructifică încrederea pacienților în forța simbolurilor, preluată parțial de la Claude Lévi-Strauss, este dezvoltată de Mary Douglas în *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et tabou*, Paris, 1966.

[46] Le Breton, David, *Anthropologie du corps et modernité*, Presses Universitaires du France, Paris, 1990, pp. 226-227.

Drd. ***Cremona COMĂNESCU***
(CJCPCT Argeș)

Visul - algoritm pentru sisteme religioase cultural-tradiționale

„Frumusețea visului începe de la puterea acestuia de a ne face, concomitent, eroi și contemplatori ai unei lumi de imagini în care întotdeauna câștigăm, fie pentru că știm că visăm, fie pentru că ne gândim la visul nostru sau, și mai mult, îl povestim altcuiva, reflectând, conștient, asupra a ceea ce știm, a ceea ce sperăm, a ceea ce facem când visăm." (Noemi Blomher) De-a lungul timpului, visul s-a constituit ca element inițiatic în magie, în misterele ființei umane și ale universului, căci el revelează nu doar aspecte referitoare la stări fiziologice, ci și pe cele aparținând spiritului. Visul poate reprezenta o fereastră între timp și suflet. Omul a utilizat visul pentru a-și explica sieși și comunității anumite acte, pe care altfel nu și le poate explica. În vis, regulile sau legile societății nu mai sunt respectate și supremația legii cetății este înlocuită de cea a simbolurilor.

Diferențele fizice, intelectuale și de talent se pot șterge în vis, cum se poate șterge respectul acordat bătrâneții, tradiției muncii, principiilor dreptății, căci valoarea simbolică este cea mai importantă. Adevărul din vis nu este coerent, nu este util, dar are un înțeles și o posibilitate de corespondență cu faptele. Adevărul nu este în vis, nici a priori, nici a posteriori, ci este un adevăr simbolic care, după Lucian Blaga, ar releva o lume a cunoașterii, obscură, dar organizată după legi superioare, căci ceea ce cunoaștem noi în timpul conștient este doar o mică parte, organizată fragmentar și discontinuu a marii organizări ce intervine în subconștientul colectiv.

Problema timpului obiectiv și subiectiv este rezolvată în cadrul visului, care este de cele mai multe ori atemporal; timpul este doar un simbol sau un timp absolut, raportat la un spațiu absolut, fără relație cu cel din existența conștientă. De fapt, timpul și spațiul din vis sunt măsurate prin intuiție internă.

Mecanismul visului este raportat la mecanismul memoriei. De cele mai multe ori, visele se uită. Dar, reținute, ele sunt reprezentate ca un veșnic început, într-o ordine în care cauza și efectul își schimbă locul, caracterizate ca un sâmbure comun. În vis, putem întâlni imagini lipsite de importanță sau imagini simbolice, referitoare la timp, spațiu, număr, culoare, destinul nostru fiind închis sau deschis în această lume în care apa, focul, pământul, aerul ne ajută să ne cunoaștem ca ființe umane sau ajută la cunoașterea divinului din noi.

În sistemul religios, și mai precis în tradiția iudaică, oniromanția este în centrul unei tensiuni care va fi perpetuată în creștinism. Profeții au vise teorematice într-un dialog aproape direct cu divinitatea (Geneza). Visele sunt alegorice și atribuite celor drepți (Geneza, Judecătorii). Visele apar în principal profeților care știu să le interpreteze (Geneza). Pentru personajele biblice, visele constituie răspunsuri la întrebări (Samuel) sau urmarea unor sacrificii (Regii), urmărindu-se adevărate rituri incubatorii. Visele pot fi colective sau urmând viziunile (Regii).

Oniromanția era autorizată, deoarece Dumnezeu se exprima prin vise, eliberând oamenii de neliniști cotidiene, „căci Dumnezeu vorbește o dată și de două ori în vis, în viziunea nopții, când un somn greu cade peste oameni când dorm în paturile lor" (Iov). Visurile sunt premonitorii, incitative și obligă poporul ales să se comporte conform îndrumărilor date în vis. Totodată, există o opoziție față de vise (Eclesiastul). Întrucât acestea sunt legate de sexualitate (Deuteronomul) și de vanitate (Eclesiastul), opoziție ce atinge un punct maxim în viziunile mincinoase

(Ieremia) despre serafimi și vise înșelătoare (Zaharia). S-ar putea ca interdicțiile lui Moise (Leviticul) referitoare la șarlatanii interpreți de vise, să se fi perpetuat în Evul Mediu, când cheile viselor erau interzise.

În Talmudul babilonic, în Cartea binecuvântărilor, un capitol întreg este consacrat oniromanției. Înainte de incubație se făceau rugăciuni, se practica purificarea trupească prin castitate, iar visele funeste se alungau prin ajunare, prin purificarea hainelor, prin rugăciuni rituale și spovedanii. Se știa că visele nu au valoare în sens literar, visul neinterpretat fiind socotit o scrisoare necitită, căci Dumnezeu se revela în vise alegorice datorită lui Gabriel, stăpânul viselor, doar el vestește Fecioarei Maria că va naște pe Mântuitor.

Visele premonitorii apar dimineața sau după o zi de post, iar interpretările pleacă de la alegorie, omofonie, omografie, de la valoarea numerică a literelor, către revelația mistică. Leul desemnează regele (Amos), câinele, trădătorul (Exodul, Isaia), iar palmierul, grâul, strugurele, smochina, rodia, măslinul, calul alb, cămila sunt semne faste, alături de cărți sacre, ornamente regale, apă și astre.

În Talmud totul este semn sfânt, venit de la Dumnezeu, corpul uman reprezentând ierarhia familiei și a cetății (peutronomul) și a visa pe cineva gol înseamnă inteligență. Creștinismul va prelua elemente din ansamblul biblic, dar și din moștenirea greco-latină. În Vechiul Testament se află 43 de vise, în: Geneza, Leviticul, Deuteronomul, Judecătorii, Samuel, Împărații, Numeri, Cronicile, Estera, Macabeii, Psalmii, Eclesiastul, Isaia, Ieremia, Daniel, Ioel, Zaharia. În Noul Testament sunt nouă vise despre nașterea lui Iisus (Matei, Faptele apostolilor).

Distincția despre vedenia clară și visul interpretabil - *visio* și *somnium* - ne arată că se exclud nălucirile în stare de veghe și se sugerează o ierarhizare a visătorilor: Moise, patriarhi, regi, prooroci. În vise, se combină elemente ale imaginarului auditiv cu cele ale vizualului, iar mesajul este de multe ori transmis prin cuvinte. Visele teorematice și cele alegorice se furișează în mintea celor ce visează. Se constată că simțul de bază al evreilor era auzul, iar nu văzul, în vreme ce pentru greci, văzul este principala funcție - visele erau preponderent vizuale.

Îngerii aduc visele, Dumnezeu le trimite pe cele adevărate, dar există și falși prooroci care trimit vise mincinoase (Ieremia, Deuteronomul). Eclesiastul neagă visele venite din griji, din prea multe cuvinte și s-ar putea ca interpretarea viselor să fie interzisă (Leviticul), căci timpul aparține lui Dumnezeu și nu oamenilor. Oricum, visul rămâne un moment privilegiat al existenței, durând atâta vreme cât fiecare se închide în sine cu propriile angoase și obsesii. Orientul apropiat folosește o altă modalitate de abordare a viselor, față de Occidentul modern.

De-a lungul Antichității târzii și în timpul Evului Mediu, Imperiul de Răsărit și lumea occidentală au avut reacții contradictorii în fața divinațiilor. Pe de-o parte, în secolul al IV-lea, Biserica denunța oniromanția drept păgână, eretică și vrăjitorească, cu instituirea unei penitențe de cinci ani pentru orice act divinatoriu, cerându-se chiar pedeapsa cu moartea. În secolul al III-lea și al IV-lea, teologii admiteau o formă de divinație prin vise, explicând astfel unele convertiri. În hagiografia destinată publicului se observă cum Cosma și Damian propagă rituri de incubație nocturne. În Viețile Sfinților, visele prevestitoare apar înaintea unei nașteri, a unui martiriu sau a unei morți. În secolul al IV-lea creștinismul devine religie și ideologie dominantă în Occident. În Noul Testament sunt numai nouă vise, vedenii sau năluciri, cinci sunt în Evanghelia lui Matei, patru referindu-se la Nașterea lui Iisus, iar al cincilea este visul soției lui Pilat. În Faptele apostolilor visele sunt în legătură cu Apostolul Pavel și se desfășoară în mediu grecesc. În Vechiul Testament sunt 43 de vise, cu acceptarea clară a opoziției dintre *visio* și *somnium*.

Creștinismul a acceptat existența elitei visătorilor: regii și cei doi întemeietori ai Imperiului creștin au aflat de victoria lor împotriva dușmanilor păgâni sau eretici prin vis. În 312, înainte de lupta cu Maxențiu, Constantin a văzut pe cer o cruce cu inscripția *in hoc signo vinces*, iar noaptea l-a visat pe Iisus încununându-l și îndemnându-l să pună semnul crucii pe flamurile de luptă. Tradiția orală a oniromanției s-a păstrat în Orient și incubațiile din templele păgâne s-au deplasat spre cele creștine. Asceții bizantini din Evul Mediu demonstrează mai multe experiențe onirice apărute sub forma divinației.

Visul este un moment special al existenței fiecărui individ, îmbinând proprii noștri demoni și angoase cu cele ale societății cărei îi aparținem, dar oferind și posibilitatea de a ne elibera prin imagine de umbrele din timpul zilei. Meritul principal al cheilor viselor este revelarea unor legături sigure între India, Orientul Mijlociu, Antichitatea elenistică, societățile arabo-islamice, Apus și Bizanț. Visul presupune de cele mai multe ori pseudoamintiri, el este, de fapt, o problemă a stării de veghe, o fixare a unor imagini schematice pe care le posedăm. Pe de altă parte, visul are un caracter social, dar și un caracter individual, în sensul că presupune o limitare, o simbolică ce scapă de conștiința colectivă, o exprimare a voinței fiecărui individ.

Visele ne tulbură prin coerență, ne înlănțuie în incertitudini, se șterg sau se aprind, ne introduc în realitate, se confruntă cu ea, oferă grade de credibilitate și ne ajută să găsim explicații mai mult sau mai puțin plauzibile asupra

propriei noastre existente. Visul este o existență paralelă, diferită, alta decât viața diurnă, care ne ajută să găsim începuturile unei noi stări interioare. În cultura tradițională individul știe că în timpul zilei rațiunea și instinctul îl confruntă cu o mulțime de tabuuri, pe care trebuie să le depășească pentru a se integra în societate, dar noaptea el este descătușat. În multe din visele lui morala nu mai există, dispare, cade masca, rămâne față în față cu propria goliciune, cu propria slăbiciune, cu mecanismele lui de apărare, mai mult sau mai puțin potrivite.

S-a dovedit experimental că obiceiurile comportamentale sunt aceleași și în viața onirică, și în cea trează. Timidul rămâne timid și ascunde acest lucru sub un limbaj simbolic, prin reflexe specifice. Situațiile analoge generează reacții analoge, de care nu ne putem elibera decât dacă le descoperim motivația și cauza. Visul ne obligă la conștientizări dureroase sau reconfortante. În spatele unei reacții se află un întreg trecut afectiv, care poate sta la originea dezvoltării unui sentiment de putere, de curaj, dar și de slăbiciune, de teamă sau de neliniște.

Traumatisme uitate ne fac să reacționăm inconștient. În cultura tradițională populară visul mai păstrează semnificații religioase, nu s-a laicizat în totalitate și el asigură coerența acțiunii unei societăți pragmatice. Existența păstrează misterul, sacralitatea. De multe ori visul este o superstiție, dar el impune ritmurile vieții arhaice. Nu putem vorbi despre o ieșire din spațiul tradițional și de o pătrundere în cel religios. Ele interferează.

Se știe că lumea arhaică este de tip semantic. Fenomenele de viață contează doar pentru că sunt înzestrate cu semnificații. Ceea ce nu este semn nu există. Visul este un semn, deci trăiește și este interpretabil. Omul trăiește printre semne și mai puțin printre evenimente. Semnele deci și visele de care ascultă insul folcloric sunt sacralizate, pline de mister. El are însă tendința de a interpreta visele ca evenimente, de a construi un limbaj. Caracterul semantic al lucrurilor este limpede pentru toți. Ceea ce inventează fiecare este însă o sintaxă (N. Manolescu). Scenariul adună într-un mod coerent elemente care apar disparat în vis. Individul creează o ordine, armonizează, leagă semnele mistice în limbaj bine organizat.

Visul nu poate avea coerența realului, el poate pune la adăpost de tragedie, pentru că e încărcat cu sacralitate. Visul e încărcat și de o funcționalitate realistă, dar și de simboluri generale. Prin vis colectivitatea tradițională păstrează legătura cu lumea de dincolo, căci apariția imaginii celor drepți în somn impune o anumită conduită - pomana. În același mod fetele de măritat își pot vedea ursitul în anumite nopți propice actelor divinatorii (doar prin vis). Visul poate fi o revelație, un răspuns la o frământare a spiritului sau poate avertiza asupra celor ce urmează să se întâmple, dar face și joncțiunea între două lumi. În concepția populară visele vin din stomac, ceea ce este, în parte, adevărat, căci starea organelor interne exercită o influență asupra viselor. Pentru colectivitatea tradițională să visezi soare înseamnă noroc și biruință, iar apă înseamnă viață, fântâna este simbolul belșugului, albinele vestesc bucurie.

De ce este visul un algoritm? În organizarea operațiilor psihice, ca și în a celor intelectuale, intervin formule și direcții, strategii diferite. Unele sunt formule definitivate de lucru, care au ajuns să fie standardizate pentru că în raport cu sarcina propusă au o eficiență sigură. Algoritmul a fost relevat în urmă cu 1000 de ani în matematici. În același mod se operează o adunare sau o scădere, o înmulțire sau o împărțire sau extragerea rădăcinii pătrate. Visul este un algoritm, adică o etapă în descifrarea, în interpretarea vieții interioare atât în sistemele religioase, cât și în cele cultural-tradiționale.

Adică visele sunt serii ordonate de operații ce intervin succesiv până se ajunge la îndeplinirea respectivei sarcini: cunoașterea, aflarea adevărului. Visul devine o structură operațională standardizată, care se exprimă printr-o regulă precisă, atâta timp cât fiecare vis are o cheie și semnificația are caracter de generalitate. În fiecare domeniu se descoperă un ansamblu de alegoritmi specific, alcătuind o algoritmică. Punerea în evidență și exersarea algoritmicii este necesară pentru optimizarea răspunsurilor și antrenarea în rezolvarea de probleme. Schematizând, algoritmica în oniromanție ar fi: Vis - Simbol - Interpretare - Conduită adecvată.

„Dacă fugiți în vis, gândiți-vă că există un motiv, pentru că o problemă există cu siguranță. Nu neapărat înăuntru, ci în afară, în anturaj. Cercetați. Dacă nu ne analizăm visele, trăim într-un fel de hipnoză. Ne lăsăm în voia destinului, care ne aruncă de colo-colo. Analiza viselor ar trebui să ne facă mai reflexivi, mai conștienți. Ne-am putea descoperi trăsături de caracter pe care nu le bănuim. În plus, am putea face unele lucruri în întâmpinarea evenimentelor. Ne vom da astfel seama că o anumită stare de teamă a dispărut după un timp. Trebuie, așadar, să ne tălmăcim visele, fără să ne temem că am putea descoperi în străfundul sufletului nostru fărâma de nebunie care există în fiecare dintre noi în chip diferit, în funcție de trăirile și de predispozițiile fiecăruia. Ne putem face viața mai bună, cu două condiții: mai întâi, introspecția, prin analiza viselor, apoi curajul de a ne depăși defectele, învățând să ne interpretăm visele în mod pozitiv". (Marie Coupal)

Prof. univ. dr. ***Nicolae CONSTANTINESCU***
(Universitatea din București)

Elemente creștine în colinda românească

Una dintre stereotipiile care revin periodic în caracterizările poporului român și ale culturii sale, când acestea sunt făcute de către români înșiși sau, mai exact, de către o parte a elitei lor intelectuale, îmbracă forma asertivă „poporul român s-a născut creștin". În formulări mai elaborate, aceasta vrea să spună că, spre deosebire de alte popoare europene care au fost evanghelizate, creștinate prin apostoli sau prin misionari, târziu, primind credința în Hristos mult timp după constituirea lor ca popoare (rușii, bulgarii, ungurii), uneori prin forță sau în urma unei decizii politice, și tot multă vreme după ce noua credință se impusese în arealul ei originar și se răspândise, prin Sfinții Părinți, din Asia Mică până la Roma, românii, locuitorii pământului de la Dunăre, de la Marea Neagră și din Carpați au îmbrățișat credința în Iisus din Nazaret imediat ce aceasta a prins să se cristalizeze ca o nouă religie la Ierusalim, în Corint sau în Galatea.

Există, oricum, în această propoziție, mai mult adevăr decât în formula lansată de Vasile Alecsandri la 1850, după care „Românul e născut poet!". În favoarea creștinării timpurii a românilor, continuatori pe pământul vechii Dacii a autohtonilor daco-geți și a coloniștilor romani aduși aici de către autoritățile de la Roma în urma războaielor traiane (101-102, 105-106 d.Hr.) vorbesc argumente de ordin arheologic, istoric, lingvistic, etnografic și folcloric. Cele dintâi - obiecte și lăcașuri de cult creștine din secolele II-III, descoperite în regiunile sud-estice ale României, în Dobrogea și la Dunărea de Jos, dar și sud-vestice, la Tibiscum și Mehalia, scrieri ale Sfinților Părinți dovedind trecerea lor prin aceste locuri, dominanta latină a vocabularului religios-creștin românesc - stau sub semnul obiectivității, neputând fi puse, decât dacă sunt privite cu totală rea-credință, la îndoială. Mai dificilă, din punct de vedere logic, deși cantitativ exemplele sunt chiar mai numeroase, este susținerea prezenței elementelor vechi precreștine în cultura populară, în folclorul tradițional românesc. Căci, s-ar putea întreba cineva, cum se face că, în ciuda vechimii ancestrale a creștinismului la români, cultura lui spirituală păstrează cu atâta fidelitate și într-o atât de mare cantitate elemente precreștine și necreștine? Cum se face că, în două mii de ani de creștinism, fondul primitiv s-a perpetuat cu o asemenea vigoare, cu o asemenea prospețime? Cum se explică, în ultimă instanță, sincretismul păgân-creștin din folclorul românesc? A încerca să dai răspuns unor astfel de întrebări nu e doar un act de curaj, ci chiar, s-ar zice, o nesăbuință, deși mulți s-au încumetat să o facă. Pe urmele lor, tentăm aici câteva notații.

Pornind de la textele maramureșene culese de el însuși, Pamfil Bilțiu propune o tipologie proprie și consemnează, subtipul 28 (68) *Vânătorul și personajul metamorfozat*, Subtip A, 2 variante (nr. 136-137), Subtip B, 9 variante (nr. 138-146), Subtip C, 2 variante (nr. 147-148), Subtip D, 16 variante (nr. 149-164)[1]. „Succesiunea motivelor din variantele colindelor cu cerb din spațiul investigat - arată Pamfil Bilțiu - este următoarea: a) cerbul rage în codru și este auzit de partenera vânătorului; b) anunțarea vânătorului; c) pregătirea armei pentru împușcarea animalului; d) animalul dezvăluie că este metamorfozat din ființă umană în urma unor blesteme;

e) animalul cruțat de vânător făgăduiește că se va purifica prin slujbe, la care în unele variante asistă Maica Domnului."

Se poate presupune că identificarea personajului metamorfozat cu Sfântul Ion reprezintă stratul cel mai nou al colindei, când sensul originar, legat de riturile de inițiere a tinerilor băieți la pubertate se estompase până la a se pierde total și când funcția de vestire a Sărbătorii Nașterii lui Iisus și a Botezului Domnului (sărbătorite, într-o vreme, în același timp) devenise dominantă. Nu este exclus - dar informațiile de care dispunem nu ne zic nimic despre aceasta - ca versiunile cu „Ionu Sântionu" și cu „Ionu măicuții" să fi funcționat ca urări la ziua onomastică. Dar aceasta rămâne o simplă ipoteză, atâta timp cât culegătorii s-au dezinteresat, cel mai adesea, de *contextul situațional concret*, de situația performării, în contextul larg cultural al colindatului.

Demnă de reținut este și observația că, în timp ce în colindele tipului 69 metamorfoza este rezultatul unei vânători în exces, generată de negrija tatălui de a-și învăța feciorii o altă meserie decât vânatul, în majoritatea variantelor tipului 68, metamorfoza este consecința *blestemului părintesc*: „M-o blăstămat tatăl meu/Să fiu fiară codrioară", „Și maica m-o blăstămat/Să fiu fiară, de pădure", „Pă mine m-o blăstămat/Tatăl meu și maica mea/Să fiu fiară mândră-n codru", uneori părinților asociindu-li-se și sora: „Pă mine m-o blăstămat/Maica me și soru-mere/Să fiu fiară sfântă-n codru". În Bilțiu - Pop[2], blestemul mamei apare de 12 ori, al tatălui de 5 ori, al tatălui și mamei, împreună, de 6 ori, al mamei și surorii de 3 ori, în timp ce într-o variantă dintr-o regiune limitrofă Maramureșului, culeasă la Negrești-Oaș în 1939, cel care pronunță blestemul nu este specificat: „Și m-o blăstămat/Să fiu fiară de pădure..."[3]. Într-o altă variantă, dintr-o zonă îndepărtată de aceea în care tema pare a-și avea obârșia, motivul blestemului nici măcar nu apare: „Cerbul către el grăia:/- Petre, nu mă săgeta,/Că eu sunt închipuire,/Eu nu sunt ce-ți pare ție..."[4].

După cum se vede, în toate variantele în care apare motivul blestemului, acesta nu este generat de o supărare pe care fiul ar fi produs-o părinților sau altor membri ai familiei, cum se întâmplă, de exemplu, în *Mistricean (Cântecul șarpelui)*, ci el este pur și simplu nemotivat, cel puțin în plan narativ, încât se poate, din nou, presupune că asemenea situației din cântecul epic amintit, *blestemul* trebuie reconsiderat, întrevăzând aici, ca și acolo, chiar dacă în circumstanțe epice diferite, „trecerea formulei verbale din sfera negativului și a maleficului în aceea a pozitivului și a beneficului"[5]. Procedeul nu este străin poeziei populare, chiar colindelor. Astfel, tipul 104 - *Pețitorii, mărul, inelul și cununa*[6] cunoaște mai multe variante în care fata, întâlnită la fântână de trei feciori, respinge pe rând cererile primilor doi („Și de-a cerut măr din sân/Ea din greu l-a blăstămat/Și din gură-a cuvântat:/ – Putrezire-ai ca dân-su,/Ca dânsu, ca măr roșu/Și c-a cerut inelușu:/ – Petrece-te-ai prin dânsu,/Prin dânsu, ca degetu!"), dar acceptă, rostind tot un blestem, cu valoare de urare însă, pe cel de-al treilea: „Și c-a cerut cununița,/Ea din greu îl blăstăma:/ – Cununa-te-ai cu dânsa,/Cu dânsa - cu doamnă-sa!"[7]. „Act de magie verbală, bazat pe credința în puterea cuvântului de a institui, de a modifica o stare existentă"[8], blestemul nu are, cum se vede, la nivelul mentalului popular și al expresiei poetice folclorice, numai o valoare negativă, de pedepsire.

Dimpotrivă, blestemul, fie divin, fie de la părinți, de la ființe iubite sau de la vrăjitoare, poate să aibă și o valoare pozitivă, reprezentând, în unele contexte epice, un modalizator, un element al lexicului anumitor categorii prin care se mediază anumite tensiuni. Fata împăratului lipsit de feciori, de băieți, care împlinește, în basme, încercările grele la care este supusă de împăratul vecin, ajunsă la capătul ultimei probe (obținerea unei mirese pentru stăpânul său), este transformată, prin mijlocirea blestemului, în bărbat, și se căsătorește cu prințesa (Cosânzeana) adusă, după peripeții, pentru stăpânul despotic[9], *Tipul Ileana Cosânzeana* cu variante în Petre Ispirescu, unde fata este blestemată de pustnicul de la bisericuța de peste apa Iordanului, de unde fata furase vasul de botez, „să se facă muiere, de va fi bărbat, iar de va fi muiere, să se facă bărbat", în I. Pop-Reteganu, unde însuși Dumnezeu, la rugămintea Soarelui, îl blestează pe hoț „de-a fi fată, să se facă fecior și de-a fi fecior, fată să se facă!" etc.).

Se figurează astfel, lăsând, deocamdată, deoparte, sensul schimbării prin metamorfoză (uman - uman, dar cu modificarea sexului, sau, mult mai frecvent, uman - non-uman), concluzia existenței unor blesteme cu consecințe benefice în planul existenței personajelor diferitelor producții folclorice. Cu privire specială la categoria colindelor, se observă că blestemul funcționează în unele cazuri chiar ca o formulă de urare, tinerei fete în așteptarea pețitorilor urându-i-se să se mărite cu cel care i-a cerut cununa[10], iar feciorului de diecel din colindele cu cerb să parcurgă cu bine ritul de inițiere și să se întoarcă în sat, în comunitatea umană, înnoit și apt de a-și exercita noile atribuții izvorâte din trecerea probelor îndătinate.

Pentru „istoria" textului poetic pot fi reținute și combinațiile în care acesta intră, respectiv „contaminările" pe care le suferă. Astfel, în unele variante, motivul metamorfozei se întâlnește cu tipul 24, *Măsurarea pământului* din grupa II. *Cosmogonice*: „Dumnezeu trimite pe Sf. Ion (pe Sf. Duminică) să măsoare pământul"[11], „– Ho, ho, ho, nu mă-mpușca/Că io nu-s cine gândești!/Io-s Ionu Sântionu/Și pă mine m-o mânat/Să măsur eu pământu,/Pământu cu umbletu,/Apele cu palmele"[12] sau „– Ho, ho, ho, nu mă pușca/Că io nu-s cine gândești,/Io-s Ionu, Sântionu,/Și m-o trimăs tată-mneu,/Ca să măsur pământu,/Pământu cu umbletu/Și ceriu cu stânjenu", după care se revine la motivul propriu tipului 68: „Și m-o blăstămat maica/Să fiu fiară sfântă-n țară/Nouă ani și nouă luni/Și pe-atâtea săptămâni"[13].

Tot din Maramureș, de data aceasta din satele din Ucraina Transcarpatică, parvin variante în care tipul 68 A, B, C se combină cu tipul 7, *Gazda plecată la vânătoare*: „Gazda a plecat să vâneze căprioare (iepurași, fetițe...)", „Noi îmblăm și colindăm,/Sara de Crăciun/Pă la curți de boieri mari,/Hai Lerui Doamne,/Dar boierii nu-s acasă,/Au plecat la vânătoare,/Să vâneze căprioare./Ei vânară ce vânară/Și nimic nu câștigară,/Numa-un pui de căprioară./Ține pușca să-l împuște/Și săgeata să-l săgete,/Numai el de și-au strigat:/– Stați, pușcași, nu mă-mpușcați,/Că eu nu-s cine gândiți,/Eu nu-s fiară din pădure,/Eu îs Ion, Sfântu Ionu,/Nănașu lui Dumnezeu/Și cumnatu lui Sân Chetru./Maica mea m-o blăstămat/Să fiu fiară de pădure/Nouă ani și nouă zile..."[14]. Despre înrudirea acestui tip cu colinde vânătorești cu cerb se face mențiune într-o notă, specificându-se că „spre deosebire de acestea, colindele tipului 7 pomenesc de vânătoare în termeni vagi și convenționali; în schimb, sensul ceremonial (echivalența dintre vânător și gazdă etc.) este mult mai evident"[15].

Putem presupune că identificarea personajului metamorfozat cu Sf. Ion reprezintă stratul cel mai nou al colindei, exprimând faptul că stratul vechi, originar, legat de vechile rituri de inițiere ale tinerilor la pubertate, intrase în disoluție, în uitare, și funcția colindelor de vestire a Nașterii lui Iisus devenise dominantă.

Cât despre variantele în care personajul metamorfozat deține o identitate precisă („fecior de diecel", „vătaf"), se poate, de asemenea, presupune că acestea vor fi funcționat ca formule de urare profesională, trecerea prin etapele riturilor de inițiere permițându-i tânărului să ocupe anumite poziții în structura grupului profesional (stâna, în acest caz).

În orice caz, ideea că intrarea în biserică are un sens purificator nu se prea susține. Aceasta înseamnă, mai degrabă, o *consacrare* a tânărului revenit în sat în noua sa calitate de inițiat, de om născut din nou, înfășurat în mantia purității. În unele variante, el este acela care slujește în biserică, fiind astfel asimilat unui preot al unei anumite religii, fie aceasta creștină sau precreștină.

Mulți dintre cei care au studiat strania colindă *Cel uncheș bătrân* au văzut, ca posibil context genetic al acesteia, riturile de inițiere a tinerilor băieți la pubertate, considerând, alături de Mihai Pop, că „metamorfoza poate fi o transpunere poetică a acestor ceremonii în care neofiții se identifică (prin măști, gesturi, și comportament) cu animalul totemic, împărtășind, deci, forța și sacralitatea acestuia"[16].

Aplicând aici metoda „reconstrucției istorice" ori „metoda ritualistică" nu înseamnă, neapărat, că ne așteptăm să găsim în textul poetic „amintirea exactă" a unor manifestări rituale specifice unor anumite stadii de cultură. Nu se poate pretinde, în niciun caz, că poezia colindelor ar fi „ceea ce ea nu este și nici nu poate fi: memoria exactă a unui rit mult anterior apariției ei ca gen"[17]. Ceea ce nu ne oprește să pătrundem în intimitatea textului și să-l forțăm să aducă mărturiile pe care sigur le deține despre gesturi și acte ale oamenilor din timpurile străvechi, timpuri fără istorie și fără documente, dar păstrate totuși în memoria colectivă și transmise, cel mai adesea, oral, până în vremurile de astăzi.

Notă: Pentru detalii și o bibliografie mai amplă a problemei, vezi Constantinescu, Nicolae, *The Pagan-Christian Syncretism in the Romanian Custom's Poetry*, în vol. *Religiosità popolare tra antropologia e storia delle religioni*, Atti del Convegno Accademia di Romania in Roma, 15-17 giugno 2000. A cura di Ileana Benga - Bogdan Neagotă, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2002, pp. 109-119; vezi, de asemenea, Constantinescu, Nicolae, *Contexte și interpretări. Structuri arhaice în poezia colindelor*, Academia Română - Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu - Centrul Județean al Creației Populare Sibiu, „Studii și comunicări de etnologie", tom XIII, 1999, serie nouă, Editura Imago, Sibiu, 1999, pp. 17-24.

Note:

[1] Vezi Bilțiu, Pamfil; Pop, Gheorghe Gh., *Sculați, sculați, boieri mari! Colinde din Județul Maramureș*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1996, pp. 142-163.
[2] *Idem*, pp. 142-158.
[3] Brăiloiu, Constantin, *Colinde și cântece de stea*. Antologie de Sabina Ispas, Mihaela Șerbănescu, Otilia Pop-Miculi, în vol. Brăiloiu, Constantin; Ispas, Sabina, *Sub aripa cerului*, Editura Enciclopedică, București, 1998.
[4] Căliman, Ion; Veselșu, Cornel, *Poezii populare românești. Folclor din Banat*, Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", 1996, p. 141.
[5] Constantinescu, Nicolae, *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale...*, Editura Academiei, București, 1987, p. 140; cf. și idem, *Etnologia și folclorul relațiilor de rudenie*, Editura Univers, 2000.
[6] Brătulescu, Monica, *Colinda românească*, Editura Minerva, București, 1981, p. 234.
[7] Viciu, Alexiu, *Colinde din Ardeal*, București, 1914, p. 214 (în *La luncile soarelui*); cf și varianta din Budești, Oltenița: „Și de șei îmi poleiește,/Ceru Ioanei cununa./Ea cu foc mi-l blestemară:/ - Ce să faci cu cununa?/Cununa-te-ai cu dânsa,/Cu dânsa, stăpână-sa!", *idem*, p. 213; sau o variantă din zona de proveniență a colindelor cu feciorul metamorfozat în cerb: „Unu la ea s-o țâpat/Cofele i le-o vărsat,/Ea din greu l-a blăstămat:/ – Cel ce varsă cofele/ Putrezi-u-ar ca lemnele...", *Antologie de folclor din județul Maramureș*, vol. I. *Poezia*, Baia Mare, 1980, t. 30, p. 71.
[8] Evseev, Ivan, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Editura Amarcord, Timișoara, 1997.
[9] ATh 514, *The Shift of Sex*, cu 4 variante românești înregistrate; cf. și Șăineanu, Lazăr, *Basmele române...* [1895], Editura Minerva, 1978.
[10] cf. supra.
[11] Brătulescu, Monica, *op. cit.*, p. 178.
[12] *** *Antologie Maramureș*, 1980, t. 19, p. 64.
[13] *Idem*, t. 17, pp. 62-63.
[14] *** *Cât îi Maramureșul...*, Editura Știința, Chișinău, 1993, pp. 29-30.
[15] Brătulescu, Monica, *op. cit.*, p. 319.
[16] Coman, Mihai, *Mitologie românească I*, Editura Minerva, 1986, p. 165.
[17] Filip, Vasile, *Universul colindei românești...*, Editura Saeculum I.O., 1999, p. 156.

Dr. ***Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ***
(Universitatea din București)

Ctitorii intelectuale ale preoților de țară

Cultura populară este religioasă în nucleul ei originar, pentru că omul societăților tradiționale *are tendința de a trăi cât mai mult posibil* în *sacru*, știind că numai astfel participă la **realitatea** *prin excelență*[1]. Antropologia și etnologia se ocupă, în consecință, de evoluția formelor religioase din cercurile gândirii primitive, studiindu-i pe reprezentanții culturilor folclorice și căutând să-i suprapună unor modele ale mentalului arhaic. Ajungând, prin natura profesiei, să-și petreacă mult timp în enclavele „semicivilizate" ale lumii contemporane, antropologul sau etnologul privilegiază tacit culegerea faptelor de religie precreștină, interpretându-le însă prin grile care neagă, în fond, valoarea religioasă a acestor fapte, de legare a omului cu realitatea sacrului.

Discutând despre impasul antropologiei religioase, reduse la oglindirea strategiilor de adaptare reciprocă a *viziunii despre lume* și a *modului de viață* din ethosul unui grup, Clifford Geertz[2] reia în alți termeni niște observații ale lui Lévi-Strauss, după care *etnologia religioasă* preia *antropologia religioasă*, dar întemeietorii ei văd în religia populară - mai ales în mitologie - *un joc gratuit sau (...) o formă rudimentară de speculație filosofică*[3].

Respingând *psihologia intelectualistă* a unor Tylor, Frazer sau Durkheim, antropologul francez propunea însă o decodificare a mitului din același registru intelectualist, eludându-i funcția religioasă și definindu-l ca pe *o formă de limbaj* fără alt sens decât limbajul în sine[4].

Obligați să-i cunoască pe „păgâni" pentru a-i converti la „adevărata religie", misionarii creștini întâmpină dificultăți, pentru că trebuie să demonteze sistemele funcționale de raportare la sacru ale comunităților vizate, lucru posibil doar de-a lungul unei perioade mari de timp și cu rezultate imperfecte. Etnologi fără voie, preoții sunt nevoiți să interpreteze culturile folclorice, negându-le nucleul religios, dar preluând din el suficiente date pentru ca implantarea creștinismului să fie acceptată de „sălbatici". Ei le propun „celorlalți" lectura miturilor proprii, ca printr-un fel de etnologie inversă, împrumutând însă cuvinte din limbajele păgâne pentru a-l exprima pe Dumnezeul creștin. Dar *cum poți să desprinzi un element din panteonul păgân și să-l faci să-l* exprime, *ca să zic așa, pe Dumnezeu?* Punând această întrebare, Marc Augé[5] dă un exemplu destul de discutabil: pentru a traduce în chineză cuvântul „Dumnezeu", părinții iezuiți au folosit o vocabulă cu sens neclar, referindu-se la „cerul" material (blasfemic, animizând prea mult divinitatea) sau la un „domn al cerului" (mai aproape de imaginarul creștin).

În general, religiile anterioare creștinismului vor fi definite de slujitorii lui Hristos ori ca *presentiment insuficient al adevăratei religii*, ori ca un fel de sisteme filosofice compatibile până la un punct cu învățăturile religiei creștine[6]. Astfel de interpretări „teologice" au fost aplicate și culturii populare românești, vorbindu-se despre creștinismul viziunii folclorice despre lume sau despre atitudinea hristică a ciobanului mioritic, în acord, de altfel, cu postulatul canonic al existenței lui Dumnezeu de la începutul lumii, înainte de a fi cunoscut oamenilor.

Este interesant faptul că teologii de profesie care s-au ocupat de folclor, în conjunctura exercitării misiunii lor în parohii rurale, nu au fost atât de categorici în privința interpretării unilateral creștinizante a religiei populare. Acest lucru se datorează, pe de-o parte, rezervelor în privința speculațiilor dubioase pe seama celor sfinte, impuse de formația lor doctrinară și - pe de altă parte - în cazul preoților originari din mediul rural - comuniunii lor cu spiritul culturii populare, statornicite în timpul copilăriei petrecute la sat.

După cum se știe, începând cu Simion Florea Marian, istoria folcloristicii românești consemnează preoți-etnografi de mare valoare: Dumitru Furtună pentru zona Moldovei, Tit Bud și Ion Bârlea pentru Maramureș, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița și Gh. Ciaușanu pentru Oltenia. Considerat de Ov. Bârlea un continuator al lui S. Fl. Marian, Dumitru Furtună a început să culeagă povești populare încă din studenție, mai ales din satul bunicilor lui, Mânăstireni, din ținutul Dorohoiului, continuând să publice de-a lungul vieții folclor epic din mai multe categorii. Colaborator la „Izvorașul", revista preotului-artist mehedințean Dumitrescu-Bistrița, D. Furtună își explica într-un articol din 1939 activitatea folcloristică și etnografică prin imperativul ripostei la dezinteresul manifestat de „clerul grecizat" față de tradiția națională[7]. Regăsim aceeași motivație și în activitatea exemplară a întemeietorului revistei „Izvorașul", publicație în a cărei titulatură termenul de *artă populară* va fi înlocuit cu cel de *artă națională*.

Din punct de vedere al teoretizării relației dintre religia creștină și folclor și, implicit, dintre profilul teologic și cel etnologic al unui preot *insider* în comunitatea tradițională, lucrarea lui Gh. Ciaușanu din 1914 aduce lămuririle cele mai interesante. Prefațând ediția din 2001 a *Superstițiilor poporului român. În asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*, Ion Oprișan presupune că *studiile teologice ce impuneau nu numai distanțarea de superstițiile și riturile populare, dar chiar combaterea lor* au determinat, în cazul lui Gh. Ciaușanu, *prin contrast, o accentuare a perceperii configurației proprii a universului mitico-folcloric românesc*[8]. În studiul propus Academiei Române pentru Premiul Adamachi de 5000 de lei - pe care avea să și-l adjudece - viitorul preot Ciaușanu, pe atunci student, constata că *Alături de religiunile oficiale, trăiește - poate cu mai multă vitalitate decât acestea - superstiția. Ea constituie o adevărată religiune a celor mulți și este mereu în putere, fiindcă este cea mai veche formă a religiunii: un amestec de sfărâmături din animism, fetișism și naturism.* Lupta dintre *religiunile vechi* și creștinism se încheie întotdeauna cu o *pace* din care se naște *o religiune mixtă, așa cum o putem observa până în ziua de astăzi, la poporul român*. Fenomenul nu este însă izolat, fiind tipic în evoluția popoarelor (să notăm, de exemplu, că bibliomancia creștină, ghicirea viitorului cu ajutorul Bibliei, practicată mult la catolici și continuând într-un fel riturile augurale romane, a fost acceptată oficial în Occident în secolele IV-XII[9].

Ciaușanu face chiar și observații de fizionomie religioasă a popoarelor, afirmând că *sub numirea de creștini, se găsesc în Europa adevărați păgâni, cum sunt bretonii care se închină la idoli; spaniolii sunt fetișiști; italienii - politeiști, căci adoră, ca divinități cu totul deosebite, madonele fiecărui oraș*. În interiorul unei culturi, femeile sunt înclinate spre superstiție mai mult decât bărbații, având *caracter conservator prin excelență* și fiind *mai minuțioase și mai fricoase*[10], trăsături pe care preotul originar din Făurești - Vâlcea trebuie să le fi dedus pornind de la dialogul cu propria sa mamă, păstrătoare de tradiții și cunoscătoare de descântece[11].

După nouăzeci de ani de la prima lor ieșire de sub tipar, lămuririle lui Gh. Ciaușanu își păstrează actualitatea pentru etnologia religioasă: culturile folclorice sunt religioase prin natura lor și, în condițiile păstrării funcțiilor de accedere la sacru ale riturilor precreștine, cultul bisericii oficiale se exercită pe un suport ideologic sincretic, așa cum au observat de multă vreme exegeții *creștinismului popular*. Exemplele de inserare a *religiozității secunde* în *religiozitatea primară* a comunităților tradiționale sunt concludente: ieșirea preotului cu icoana în țarină de Rusalii, pentru binecuvântarea pământului și aducerea ploii, coexistența „așezării podurilor" și a altor practici neortodoxe cu tipicul canonic al ritului funerar[12], consacrarea anumitor obiecte cu virtuți magico-terapeutice în spațiul sărbătoresc al bisericii (busuiocul de la Bobotează, ața sau bățul din seara de Joimari, „cuțitul cununat") și multe altele.

În prezent, constatăm că în satele românești, Biserica a preluat aproape în totalitate funcțiile religioase din cultura populară, în vreme ce riturile anterioare supraviețuiesc prin transfer în categoriile motivațiilor sociale și identitare. În același timp, viața religioasă a unei comunități rurale contemporane se construiește de cele mai multe ori prin contaminarea reciprocă a tradițiilor precreștină și creștină, dominanta creștină fiind recunoscută și accentuată, dar absorbind, cu toleranță, o mulțime de fragmente din viziunea mitico-magică despre lume. Rezultatul acestui sincretism nu este diminuarea autenticității culturii populare, ci, dimpotrivă, păstrarea nucleului ei religios și a valorilor ei de normare a realității și, implicit, a relației cu sacrul.

Prin apropiere de creștinism, ethosul folcloric își menține identitatea, iar biserica îi convertește, metaforic vorbind, pe zeii pământului, aducându-le ofranda cunoașterii și recunoașterii. În zilele noastre, „traducerea" creștină a culturii populare românești, deopotrivă cu „traducerea" folclorică a creștinismului ortodox, constituie cea mai bună apărare împotriva „invaziei" de oferte păgâne din cultura de masă. Realizând culegeri de fapte etnofolclorice și monografii locale, fiind adesea dascăli și, în cele mai fericite cazuri, modele morale pentru comunitate, preoții de țară (fie ei foarte cunoscuți, cum este părintele profesor Gh. Mihalcea din Horea - Tulcea, sau apreciați mai mult în parohia lor, așa cum au fost preoții Ioan Fălculete din Văleni - Dâmbovița și Ion Stănciulescu din Arefu - Argeș sau cum este preotul Ion Oprescu din Nucșoara - Argeș și foarte mulți alții) își dovedesc apartenența la intelectualitatea luminată a satelor, adaptându-și menirea sacerdotală pentru a lucra la continuarea unei tradiții religioase străvechi.

Bibliografie:

Augé, Marc, *Religie și antropologie* (*Génie du paganisme*, 1982), traducere și prefață de Ioan Pânzaru, Editura Jurnalul literar, București, 1995.

Bârlea, Ovidiu, *Istoria folcloristicii românești*, Editura Enciclopedică Română, București, 1974.

Ciaușanu, Gh. F., *Superstițiile poporului român. În asemănare cu ale altor popoare vechi și noi* (1914), ediție critică, prefață și indice tematic de I. Oprișan, Editura Saeculum I.O., București, 2001.

Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul* (*Le Sacré et le profane*, 1965), traducere de Rodica Chira, Editura Humanitas, București, 1992.

Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures* (1973), Basic Books, New York, 2000.

Lévi-Strauss, Claude, *Antropologia structurală* (1957), Editura Politică, București, 1978.

Ofrim, Alexandru, *Cheia și psaltirea. Imaginarul cărții în cultura tradițională românească*, cu un *Cuvânt înainte* de Irina Nicolau, Editura Paralela 45, Colecția „Deschideri", Seria „Studii culturale", Pitești, 2001.

Panea, N., *Gramatica funerarului*, Editura Scrisul Românesc, Colecția „Ethos", Craiova, 2003.

Note:

1 Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul* (*Le Sacré et le profane*, 1965), traducere de Rodica Chira, Editura Humanitas, București, 1992, pp. 14-17.

2 Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures* (1973), Basic Books, New York, 2000, pp. 89-90.

3 Lévi-Strauss, Claude, *Antropologia structurală* (1957), Editura Politică, București, 1978, pp. 246-247.

4 Mitul este *o modalitate a discursului în care valoarea formulei* traduttore, traditore *tinde practic spre zero.* (Lévi-Strauss, Claude, *op. cit.*, p. 251).

5 Augé, Marc, *Religie și antropologie* (*Génie du paganisme*, 1982), traducere și prefață de Ioan Pânzaru, Editura Jurnalul literar, București, 1995, p.18.

6 *Idem*, p. 36.

7 *apud* Bârlea, Ovidiu, *Istoria folcloristicii românești*, Editura Enciclopedică Română, București, 1974, pp. 410-411.

8 Ciaușanu, Gh. F., *Superstițiile poporului român. În asemănare cu ale altor popoare vechi și noi* (1914), ediție critică, prefață și indice tematic de I. Oprișan, Editura Saeculum I.O., București, 2001, p. 5.

9 Ofrim, Alexandru, *Cheia și psaltirea. Imaginarul cărții în cultura tradițională românească*, cu un *Cuvânt înainte* de Irina Nicolau, Editura Paralela 45, Colecția „Deschideri", Seria „Studii culturale", Pitești, 2001, pp. 308-309.

10 Ciaușanu, Gh. F., *op. cit.*, pp. 15-17.

11 Bârlea, Ovidiu, *op. cit.*, p. 399.

12 *Multe din practicile funerare la români sunt evident precreștine, unele chiar la limita acceptabilului de către ortodoxie. În toate acestea există o simbioză între retorica ritualului popular și cel oficial, al bisericii ortodoxe. Această simbioză este gestionată de preot.* (Panea, N., *Gramatica funerarului*, Editura Scrisul Românesc, Colecția „Ethos", Craiova, 2003, p. 73.

Conf. univ. dr. **Nicu GAVRILUȚĂ**
(Universitatea „Al. I. Cuza" - Iași)

Simbolismul religios în cultura populară. Studiu de caz: crucea

1. Surse necreştine ale simbolismului crucii

În ampla sa lucrare (neterminată) *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Mircea Eliade consacră o secțiune întreagă („Crucea și Arborele", pp. 386-389) originilor vechi, precreștine ale crucii. Acest fundamental simbol creștin nu este o creație *ex nihilo*. Sursele sale culturale și religioase sunt până astăzi bine documentate. Pe scurt, simbolismul creștin al crucii preia motivul lui *Axis Mundi* (*Arborele Lumii*) din tradițiile vechi, precreștine. În multe texte patristice, arată Eliade, se „compară Crucea cu o scară, cu o coloană sau un munte, expresii caracteristice pentru „Centrul Lumii"[1]. Altfel spus, tema universală a „Centrului Lumii" a cunoscut în religia lui Iisus o ipostază nouă, originală, absolut creativă.

Odată cu motivul *Arborelui Vieții*, s-au mai preluat și alte idei, noțiuni, reprezentări care coexistau cu simbolismul acestuia. Mai exact, „noțiunea de mântuire nu face decât să reia și să completeze noțiunile de *innoire perpetuă* și de *regenerare cosmică*, de *fecunditate* universală și de *sacralitate*, de *realitate absolută* și în cele din urmă de *nemurire*..."[2]. Prin urmare, ideea de mântuire și motivul Crucii n-au apărut brusc și singular doar în creștinism. Orice mare religie nu face decât să preia și să completeze - să vină cu ceva nou - marile simboluri cosmogonice, soteriologice și de fecunditate ale umanității.

La fel s-a întâmplat și cu motivul crucii în creștinism. Ea a devenit aici „izvorul tainelor (simbolizate prin uleiul de măslin, grâul, vița de vie, cărora li se asociază plantele de leac)"[3]. Deseori, acestea din urmă cresc și sunt culese special de la picioarele Crucii Mântuitorului (vezi prezența motivului în folclorul românesc și universal). Prin urmare, simbolismul vast al crucii a fost resemnificat în creștinism, fără a se abandona *cosmicitatea* acestuia. Ideea aceasta o susține și Dumitru Stăniloae, citat de Silvia Chițimia într-un excelent eseu despre „Chipuri ale Bisericii spirituale în documentul etnologic". Crucea lui Iisus, moartea și Învierea lui sunt numite o „scară pe cer" de proporții cosmice.

Credem că trimiterea este, în acest caz, la motivul străvechi a lui *Axis Mundi*. Așa cum arăta Eliade, el marchează simbolic Centrul Lumii, făcând legătura dintre infern, pământ și cer. Prin mijlocirea dramei Mântuitorului, crucea creștină reia acest vechi excurs spiritual, insistând asupra „ajungerii la cer". În joc este depășirea condiției umane și accesul spre absolut. Cultura populară a reținut acest extraordinar fapt, reprezentându-și-l în expresii ca: „naltul cerului", „împărăția cerului", „împărăția de peste nouă mări și țări" din colindul „Voinicul rezemat de zid", convingător și subtil analizat de Silvia Chițimia.

2. Alergând cu Dumnezeu în brațe, Satana face prima cruce

O altă prezență populară a simbolismului crucii o regăsim în unele variante eretice ale dualismului cosmogonic.

Cea mai cunoscută dintre ele a fost preluată și comentată de Mircea Eliade în studiul său „Satana și Bunul Dumnezeu", publicat în volumul *De la Zamoxis la Genghis-Han*. Aici ne interesează o variantă de erezie

cosmogonică culeasă de Elena Niculiță-Voronca și publicată în *Datinile poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică* (Cernăuți, 1903). Peste timp, ea a cunoscut o splendidă interpretare dată de Ștefan Afloroaei în *Lumea ca reprezentare a celuilalt* - secțiunea „Despre Unul retras și noua urmă a Tri-ului"[4].

În această stranie variantă este prezent - într-un mod realmente neașteptat - și simbolismul Crucii. După ce a creat pământul, Dumnezeu și Nefratele - aici parteneri - se odihnesc. Gândind că Dumnezeu doarme, Diavolul l-a luat în brațe spre a-l arunca în mare. (Până și aici Diavolul se folosea de tehnici ieftine și arbitrare.) Numai că pământul creștea, iar apa se îndepărta la nesfârșit. Recunoscându-și neputința, Vicleanul revine la locul de plecare spre a alege o altă direcție. Astfel le va epuiza pe toate patru. Dimineața, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, Nefratele îl invită pe Dumnezeu să „blagoslovească" creația. Răspunsul Atotputernicului a căzut ca un trăsnet: „Dac' amu-i blagoslovit! îi răspunse Dumnezeu. Tu ce-ai făcut cu mine astă-noapte, nu i-ai făcut *cruce* (s.n.), nu l-ai blagoslovit?"[5].

Observăm prezent aici în toată puritatea sa simbolul crucii. El nu este parazitat de reprezentări raționale sau naturiste. Este clar că avem de-a face cu o *cruce simbolică*. Interesant este faptul că ea a devenit posibilă grație conlucrării dintre Dumnezeu și Satana. „Fiecare din ei va fi prezent în fapta celuilalt, săvârșind-o ca pe a sa proprie: Satan aleargă în cele patru părți ale lumii, cu gândul de a-l pierde pe Dumnezeu, dar desăvârșește astfel ceea ce se cerea făcut după despărțirea pământului de ape; Dumnezeu se retrage în somn și numai astfel ajunge prezent în fapta Nefratelui"[6]. Prima cruce, necesară „blagoslovirii" oricărei creații, a fost posibilă grație acțiunii miraculoase a Unului „dedublat sau, mai curând, întreit, de neepuizat în fapta zeului bun sau în cea a geniului rău"[7]. Sfânta Cruce, ca putere absolută, dezvăluie în această erezie cosmogonică tainica natură duală a lui Dumnezeu. Peste timp, în creștinism, ea va fi prezentă în legătură directă cu Răstignirea Mântuitorului.

Pe bună dreptate ne putem întreba: cum se explică supraviețuirea și succesul în cultura populară românească a acestei stranii erezii? Răspunsurile sunt diferite. Ele aduc în atenție fie slaba autoritate instituțională din spațiul românesc, fie proverbiala toleranță a românilor față de variantele religioase eretice sau, pur și simplu, neconvenționale. Personal, înclin să acord credibilitate specială mentalului social care încerca să justifice prezența masivă a răului în istoria românilor prin „vinovata" absență a Dumnezeului veterotestamentar, dublată de eficienta prezență justificată ontologic a Nefratelui.

3. Despre crucile răstignirii Duhului, trupului și a lui Sol Invictus

Interesându-se de simbolismul Sfintei Cruci în relație directă cu „Crima crimelor" (Răstignirea), Andrei Pleșu pleacă de la prezența semnificativă a Maicii Domnului „lângă cruce". Ea apare consemnată doar în *Evanghelia după Ioan*. „Apariția *la picioarele crucii* (s.n.) a Sfintei Fecioare adaugă, parcă, economiei trinitare o a patra persoană: Sophia, înțelepciunea divină, cea căreia teologia rusă modernă i-a acordat o importanță neașteptată"[8]. Este ca și cum, observă cu finețe Andrei Pleșu, crucea ar crește - împreună cu Cel Răstignit - chiar din trupul Mariei. „Fecioara devine temelia, suportul fertil al unui arbore sacrificial, pe a cărui tulpină omul și Dumnezeu fac împreună experiența morții, cum împreună o făcuseră, cândva, și pe cea a nașterii"[9]. Există cel puțin două cruci din care una este simbolică. Prima, simbolică, este Sfânta Fecioară, „cea dintâi cruce a Duhului"[10]. Iisus s-a răstignit chiar pe trupul Născătoarei Sale, devenind om. Acest trup i-a fost Lui prima cruce. Cea de-a doua este crucea de la Locul Căpățânii, cea pe care „se răstignește trupul pentru a se face Duh"[11]. Invers, prima cruce, cea simbolică, este crucea pe care se răstignește Duhul spre „a se face trup"[12].

Mai există o cruce simbolică în tradiția veche creștină, cea pe care s-a răstignit cultul solar a lui *Sol Invictus* spre a deveni practică religioasă creștină. Trimiterea este, evident, la miracolul convertirii împăratului roman Constantin la creștinism.

Într-o bătălie decisivă a domniei sale, cea de la Pons Milvius, cu principalul său adversar, Maxențiu, împăratul Constantin a avut o revelație. Ea a fost consemnată de cel puțin două surse istorice credibile. Prima este Lactanțiu. Conform acestuia, împăratul „a fost avertizat în vis să-și pună pe scuturile oastei semnul ceresc - *crucea* (s.n.) - și astfel să înceapă lupta: el s-a supus și a însemnat pe toate scuturile numele lui Hristos" (*De mortibus persecutorum*, 48). A doua sursă clasică este Eusebiu, episcopul Cezareei. Relatarea lui, târzie, conține notele evidente ale unei versiuni creștinate. Ziua în amiaza mare, Constantin a văzut *semnul crucii* pe cer „strălucind de o lumină mai tare ca soarele"[13]. Alături de el erau scrise cuvintele: „prin ea vei învinge"[14]. În noaptea următoare, Iisus însuși i s-ar fi arătat împăratului în vis solicitându-i să facă semnul crucii pe steagurile oștirii.

Prezența acestei celebre cruci a marcat creștinarea împăratului Constantin și acceptarea oficială a creștinismului drept religie de stat în Imperiul Roman.

4. „Acatistul Sfintei Cruci". Aspecte simbolice

După instituționalizarea religiei lui Iisus, motivul Sfintei Cruci va cunoaște o formidabilă consacrare socială. Acest fapt a devenit cu putință și datorită imensei popularități de care s-a bucurat și se bucură textele creștine ce explorează simbolismul crucii. Dintre ele se detașează prin notorietate *Acatistul Sfintei Cruci*. Aici, crucea are mai multe sensuri simbolice: este „har de lumină dătător"[15] și „vasul luminii"[16], „vistierul vieții"[17] și „arma păcii"[18], „temeiul dreptei credințe"[19] și „biruința creștinilor"[20], „păzitoare a creștinilor"[21] și „apărătoare a deznădăjduiților"[22], „dătătoarea darurilor Duhului"[23] și „tare apărătoare a celor ce bine călătoresc"[24] etc.

Mijlocind între Cer și Pământ, Sfânta Cruce se impune în *Acatist* în primul rând ca simbol al supremei pătimiri și al asumării de către Fiul Nevinovat al lui Dumnezeu a tuturor păcatelor celor vinovați.

Tot aici, crucea mai apare reprezentată ca o uriașa scară. O scară cu o singură - dar obligatorie - treaptă. „Orice înălțare care ocolește această treaptă, orice înălțare care nu e înălțare pe Cruce este orgoliu căzător, salt în gol, răstignire cu capul în jos"[25]. Aș completa observând că această simbolică sacră este nu numai obligatorie în economia mântuirii, dar și una ubicuă.

5. Ce înseamnă „să-ți duci crucea"?

Conform interpretării lui Andrei Pleșu, ceea ce definește în primul rând crucea este *ubicuitatea* ei. Autorul român înțelege universalitatea crucii sub aspectul prezenței ei *simbolice*. Nu obiectul cruce e prezent pretutindeni, ci simbolismul său. Astfel, crucea e de regăsit „în structura corpului omenesc și în ordinea cardinală a lumilor, în desenul oiștii și al plugului, în construcția catargelor, în aripă, scară, sabie și templu"[26]. Crucea nu numai că este peste tot, dar este și *totul*, observă Pleșu. Este, la limită, simbolul „contrariilor concliante"[27]: „ea aduce în același plan moartea sclavului cu moartea împărătească a lui Dumnezeu, risipirea zgomotoasă a orizontalei cu ascensiunea discretă a verticalei, dragostea de lume și renunțarea la ea"[28]. A înțelege ceva din simbolismul metafizico-religios și social al crucii înseamnă, printre altele, să fii capabil „să-ți duci crucea".

Ce înseamnă însă „să-ți duci crucea"?

În formularea lui Pleșu înseamnă „a te bucura deplin de viață contemplând neîncetat vidul ei, a-ți alunga rudele de sânge și a-l săruta pe cel care te vinde, a blestema smochinul neroditor și a lua apărarea târfei, a fi cuminte la nebunia vremurilor și smintit în mijlocul cetăților toropite, a fi mereu unde *nu* ești căutat, mereu imprevizibil, mereu nou"[29]. A realiza în propria-ți viață acea *coincidentia oppositorum* despre care scria Nicolaus Cusanus. E cu mult mai dificil să-ți asumi și să-ți duci crucea. Trebuie să mai ai și intuiția și chiar dorința *totalității*, „a întregului prezent în fiecare parte, a *celeilalte* părți prezente în fiecare parte"[30]. O asemenea încercare reușită îți poate garanta adevărata inițiere în simbolismul profund al Sfintei Cruci.

Timpul (post)modern a adus cu sine și alte înțelesuri expresiei „să-ți duci crucea". Unul dintre ele se referă la asumarea Destinului sub chipul decăzut al Sorții. Alteori crucea ia forma unei hierofanii. Am în vedere numeroasele situații în care oameni de toată încrederea au relatat apariții miraculoase ale Sfintei Cruci în interiorul trunchiurilor de arbori despicați. De fiecare dată miracolul a fost înțeles ca un avertisment de întoarcere la credință înaintea unor vremuri apocaliptice a căror venire se anunță a fi iminentă.

Timpul judecății ultime este anunțat în cultura populară și de misterioasele *cruci taumaturgice*. Plângând asemenea icoanelor, ele simbolizează criza spirituală a unei anume comunități, dar și șansa ultimă pe care preamilostivul Dumnezeu încă o mai acordă propriei creații.

Demne de cercetat prin fascinația simbolismului lor sunt și *variantele* Sfintei Cruci. Una dintre ele este *Crucea Sfântului Andrei*, iar cea de-a doua este *Swastika*[31].

6. Simbol social și „participare mistică"

Aceste considerații asupra simbolismului social al crucii trebuie nuanțate atunci când este vorba de cultura populară. Așa cum au demonstrat etnologii secolului trecut, atitudinea socială în fața realității este fie predominant pragmatică, pozitivă, fie simbolică, fie mistic-participativă. Asupra acesteia din urmă a insistat, printre alții, Lucien Lévy-Bruhl în cărțile sale.

Astăzi este mai mult decât evidentă dominanța socială a pragmatismului, dublat de o cumplită incapacitate de înțelegere a simbolului. Asta se întâmplă chiar în varii spații ale culturii populare. Indiscutabil avem de-a face cu un semn al crizei. Iată un singur exemplu: epifania prin cruce a unui personaj sacru în timpul rugăciunii a devenit pentru mulți actori ai culturii populare o abstracție. Participarea mistică a ajuns o raritate.

Devine astfel actuală teza lui Lévy-Bruhl privind transformarea experienței mistice în reprezentare socială. Crucea continuă să funcționeze mai curând ca simbol social creștin, iar etnologul pune în joc un mecanism intelectual sofisticat, perfect inadecvat adevăratei culturi populare. El explică, de exemplu, logica simbolică a unei comunități într-un limbaj sofisticat („semnificat", „semnificant" etc.), rămânând complet străin acelei devoțiuni spirituale practicate de specialiști ca Marcel Griaule, Hans Peter Dueer sau Jeanne Favret-Saada. Sunt semne că o parte dintre etnologii români, mai mult sau mai puțin tineri, ar fi în măsură să reactiveze calea aceasta subtilă, dar și riscantă, a recuperării adevăratei dimensiuni religioase a culturii populare, acum la început de mileniu trei.

Note:

[1] Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase. De la Guatama Buddha până la triumful creștinismului*, traducere din limba franceză de Cezar Baltag, Editura Universitas, Chișinău, 1994, vol. II, p. 388.
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem*, p. 389.
[4] Afloroaei, Ștefan, *Lumea ca reprezentare a celuilalt*, Editura Institutul European, Iași, 1994, pp. 111-116.
[5] *Idem*, p. 116.
[6] *Ibidem.*
[7] *Ibidem.*
[8] Pleșu, Andrei, *Chipuri și măști ale tranziției*, Editura Humanitas, București, 1996, p. 425.
[9] *Ibidem.*
[10] *Ibidem.*
[11] *Ibidem.*
[12] *Ibidem.*
[13] Eliade, Mircea, *op. cit.*, p. 397.
[14] *Ibidem.*
[15] ****Acatistul Sfintei Cruci*, Icosul 1.
[16] *Idem*, Icosul 3.
[17] *Ibidem.*
[18] *Ibidem*, Icosul 8.
[19] *Ibidem*, Icosul 10.
[20] *Ibidem.*
[21] *Ibidem*, Icosul 2.
[22] *Ibidem.*
[23] *Ibidem*, Icosul 3.
[24] *Ibidem*, Icosul 2.
[25] Andrei, Pleșu, *op. cit.*, p. 427.
[26] *Idem*, p. 425.
[27] *Ibidem*, p. 426.
[28] *Ibidem.*
[29] *Ibidem.*
[30] *Ibidem.*
[31] Pentru simbolurile metafizice, sociale, politice și mesianice ale acesteia din urmă, vezi Gavriluță, Nicu, *Imaginarul social al tranziției românești. Simboluri, fantasme, reprezentări,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, articolul „Swastika - un simbol postmodern?", pp. 165-168.

Zefir Berzovis GHENCEA
(CJCPCT Olt)

Gurbanul - ritual și sărbătoare la rudarii din Slatina

Un călător prin Slatina în ziua de Sfântul Gheorghe sau de Înălțare poate să vadă în plină desfășurare un vechi obicei practicat de comunitatea de rudari care locuiește la marginea localității.

În zilele amintite, practic toată comunitatea de câteva sute de familii se deplasează pe malul Oltului, la marginea zăvoiului de la intrarea în oraș, unde sărbătoresc *Gurbanul*. Sărbătoarea se desfășoară după un anumit ritual, păstrat cu rigurozitate din generație în generație.

Dacă în aparență ieșirea la iarbă verde cu toată familia, sacrificarea unui miel și frigerea acestuia la proțap, apoi servirea mesei cu familia și prietenii dau acestui obicei un aspect sărbătoresc, în realitate demersurile și motivațiile celor care-l practică sunt de cu totul altă natură.

„N-o facem de drag - ne spune o femeie - o facem pentru sănătatea omului. De mare nevoie... Dacă omu' e bolnav, are gura strâmbă, Doamne ferește!... noi ne rugăm, visăm noaptea, facem mieii ăștea pe toată viața, și omu' care e bolnav se face bine."

„Mieii pe care-i facem noi în frigările astea - spune nea' Nicu, un bărbat mai în vârstă recomandat de ceilalți să vorbească - se mănâncă de două ori pe an, adică de Sfântul Gheorghe și de Înălțare. Dacă Sfântul Gheorghe cade în post, sărbătoarea se mută după Paști.

Sărbătoarea asta datează de pe vremea când nu existau doctori. Omului sau femeii i se strâmba gura sau călca strâmb sau i se închidea un ochi. Bolnavul visa un miel alb, berbec fript pe frigare la pădure. Dimineața bolnavul povestea visul în familie. Un om bătrân, cu experiență, pleca la pădure, la un păr mare, rotat și se ruga în felul acesta: «voi, sfintelor, bunelor, milostivelor, să veniți lin ca apa și dulci ca mierea și să vă aduceți aminte de (și spunea numele bolnavului), să-i dați znagă și putere și vârtute-n oase, să nu mai fie strâmb, să nu mai fie olog, să fie așa cum l-a născut mama lui, că el vă prăznuiește din an în an un berbec gras, un cuptor de pâine și o bute de vin, amin!». Apoi bătrânul venea acasă, iar bolnavul peste câteva zile se însănătoșea. De atunci, din acele vremi, toți rudarii, de Sfântul Gheorghe sau de Înălțare fac lucrul ăsta."

Pentru a participa la masa de Gurban, atât cel bolnav, cât și membrii familiei sau alți invitați trebuie să respecte la rândul lor câteva reguli de purificare. „Când mielul se consumă, o lege din bătrâni spune că lumea să fie curată, bărbații să nu se culce cu muierile o lună de zile, să nu fie spurcați. Toți cei care participă la masă țin pentru viața celui bolnav; dacă cineva greșește si vine spurcat, d'acolo nu mai pleacă sănătos - ne relatează bătrânul nostru interlocutor, nea' Nicu. V-o spui p'a dreaptă, visează urât, i se întâmplă ceva, îi moare vaca, i se îmbolnăvește un copil, iar ăl de e bolnav, mai rău strâmbează... Aci ăl de nu e curat nu vine."

În ceea ce privește băutura, vinul care se servește la masă se aduce în cantități fără soț: trei vedre sau trei litri.

După sacrificarea mielului de către bărbați, femeile îl curăță, îl introduc pe proțap, fierb măruntaiele, după care le bagă în burta mielului împreună cu o pâine mică, făcută în spuză. Alte două pâini sunt puse pe masă și

citite o dată cu mielul. Înainte de a fi servit, cel mai bătrân din familie rostește rugăciunea către sfinte, respectând, în general, termenii din textul citat mai sus.

După ce se spun rugăciunile către sfinte, toți participanții se așază la masă, mielul fiind împărțit între meseni, cu mămăligă caldă care se prepară în timp ce se frige mielul la proțap.

„O facem pentru sănătatea omului, spune soția lui nea' Nicu. Eu am fost bolnavă și m-am tratat prin medici și nu m-am făcut bine, am visat la o sărbătoare până-n Paști... După ce m-am rugat seara la Iisus sau la Domnu', am visat mielu' noaptea și am pus în gând să-l facem în ziua de Sfântul Gheorghe sau de Înălțare. Și-l luăm pe trei ani sau pe toată viața, dacă ai bani, că nu se știe cum vin timpurile. Bunăoară un miel dintr-ăsta e 4-500 de mii de lei, depinde."

Despre spiritul pașnic în care se desfășoară acest ritual conchide tot nea' Nicu: „Noi suntem cuminți, nu facem beleli". Gurbanul, ca sărbătoare sau ca moment din an în care se practică rituri și ceremonii integrate ciclului familial, este prezent în majoritatea comunităților din statele balcanice cu semnificații și conținut diferit. Dacă la turco-tătarii dobrogeni *Curban Bayeram* este o sărbătoare în amintirea coborârii din cer a berbecului de jertfă în momentul în care Avraam a vrut să-și jertfească unicul fiu pe munte, la familiile de greci din Izvoarele, județul Tulcea se sărbătorește *Curbanul de sănătate*, *Curbanul casei*, ceremonie în cadrul căreia în fiecare familie se taie un miel, un berbec, pentru sfântul care păzește casa, pentru sănătate, pentru spor la animale.

În Moldova întâlnim *curbanul casei*, sinonim cu hramul casei, care se alege în momentul căsătoriei, în funcție de numele de botez al capului familiei nou-întemeiate.

Integrat în suita riturilor de început de an agrar care vizează permanentizarea rodului de vin prin transferul său de la o recoltă la alta, *Zarizanul* sau *Gurbanul viilor* se regăsește ca ceremonial bahic în ziua de Sfântul Trifon.

Această sărbătoare cu semnificații total diferite de celelalte descrise mai sus, se mai practică încă prin Bulgaria, dar și în unele sate din județele Călărași și Teleorman. Gurbanul, cu variantele *Corbanul* și *Curbanul*, ca termen oriental, la origine arab, cu sensul fundamental de jertfă, sacrificiu, pătrunzând prin uzul limbii într-un spațiu spiritual diferit, preponderent creștin, al Peninsulei Balcanice, a suferit modificări importante atât sub aspect semantic, cât și în privința domeniului formal, ajungând să definească obiceiuri practicate poate chiar din perioada preromană, ale căror origini, datorită componentelor rituale de o mare arhaicitate, ar trebui căutate dincolo de apariția creștinismului.

Astfel, prin modul de preparare a mâncării rituale, prin invocările către „sfinți" și mai ales prin pregătirea, prin purificarea cu trei săptămâni sau o lună înainte de sărbătoare a întregii comunități, Gurbanul, așa cum este practicat de rudarii din Slatina, se distinge atât prin aspectul său profund arhaic, cât mai ales prin încărcătura intactă de semnificații și credințe, respectată și azi de întreaga comunitate fără modificări sau împrumuturi semnificative de la alte obiceiuri, fapt care-i atestă și astăzi un grad mare de autenticitate și pitoresc.

Bibliografie:

Băncescu, Iuliana, *Repere dobrogene. Aspecte ale vieții de familie la grecii din Izvoarele, județul Tulcea*, vol. 1, în volumul *Identitate în Europa Centrală și de Est*, Complexul Muzeal Arad, Colecția „Minorități", 2002.

Mihăescu, Corina, *Elemente autohtone și influențe orientale în cazul unui vechi obicei agrar din sudul României*, în „Studii și comunicări etnologice", Editura Imago, Sibiu, 2001.

Știucă, Narcisa, *Corbanul casei*, *Corbanul de sănătate* - înregistrări în comuna Izvoarele, județul Tulcea.

Dr. ***Laura JIGA-ILIESCU***
(IEF „C. Brăiloiu")

Preotul, fermecătoarea și deschiderea cărții. Puncte de pornire a unei viitoare cercetări

În februarie 2003, împreună cu încă două persoane, am făcut o vizită la preotul bătrân, pensionat, din Limanu, județul Constanța, despre care oameni din zonă ne spuseseră că *deschide cartea*. L-am strigat, a ieșit zâmbind, îmbrăcat cu sutana preoțească și, fără să întrebe nimic despre motivul vizitei noastre (căci, din punctul său de vedere, acesta părea de la sine înțeles), ne-a poftit în casă, mai precis în camera în care amenajase un fel de masă de altar, pe care se aflau o cruce, un sfeșnic, o Biblie, o Evanghelie și încă o carte pe care nu am identificat-o, probabil Psaltirea. În fața mesei era un covoraș, iar pe pereți, icoane, fotografii înrămate cu preotul și soția, tineri, și fotografii cu copiii. Ne-a întrebat numele de botez și vârsta, dacă suntem căsătoriți și dacă avem copii. Apoi ne-a îndemnat să îngenunchem pe covoraș, în fața mesei, ne-a acoperit capetele cu patrafirul și, așezându-ne mâna dreaptă pe Evanghelia închisă, ne-a spus să ne gândim cu putere la o dorință sau *laprohlemu* pe care o avem.

Rostind rugăciunea *Tatăl Nostru* și citind fragmente din Moliftele Sfântului Vasile, iar la sfârșit rostind un descântec de exorcizare a răului (boală, farmece etc.), ținea, la rândul său, mâna dreaptă peste mâinile noastre. După ce a terminat, ne-am ridicat și ne-a îndemnat să deschidem Biblia *la întâmplare*. Era o ediție ilustrată și, pentru fiecare dintre noi, a interpretat desenele de la pagina la care deschisesem *Cartea*. Apoi ne-a diagnosticat situația familială, profesională și sănătatea, recomandându-ne câte vineri trebuie să ținem post pentru împlinirea dorinței la care ne gândiserăm.

Probabil că lucrurile s-ar fi desfășurat altfel dacă în loc de trei persoane am fi intrat unul câte unul[1] și dacă am fi exprimat o dorință anume. Nu a cerut bani, dar am lăsat pentru pomelnice. Am mai stat de vorbă, aflând că este originar dintr-un sat din Banat, că a urmat facultățile de filosofie și teologie la Cernăuți, că a fost închis din motive politice de două ori, după care a primit o parohie în Munții Apuseni și că, în cele din urmă, s-a „refugiat" în Dobrogea. La Limanu este de 25 de ani. Deschide cartea de dinainte de 1989, din dorința de a-i ajuta pe oamenii care vin la el cu probleme de sănătate sau au căsătoriile legate sau copii care urmează să dea admitere la facultate etc. Nu am făcut propriu-zis o anchetă, nici nu am înregistrat rugăciunile rostite de preot, respectându-i dorința.

Am participat, în dublă calitate de actanți și de observatori, la un ritual condus de o persoană care, prin hirotonisire, are calitate sacră. Un ritual în care au fost inserate gesturi și recuzită liturgice creștine oficiale în spațiul public al bisericii sau în afara ei și în spațiul privat al rugăciunilor individuale referitoare la viitor, moarte și supraviețuire.

O cercetare a practicilor de deschidere a cărții ar cuprinde mai multe zone de investigație, între care scenariile și condiționările rituale, procesele de variabilitate a acestora, relațiile cu ritualurile liturgice, dar și cu mecanismele magice, convențiile de limbaj și gestuale stabilite în cursul ritualului între deschizătorul cărții și

beneficiar, schimburile de daruri adiacente deschiderii cărții, formalizările verbale exterioare contextului ritual, dar generate de acesta - formule de identificare a unei situații, narațiuni personale sau de gradul II referitoare la desfășurarea și efectele ritualului asupra beneficiarilor ritualului, oameni care se cunosc între ei direct sau mediat (mediere umană sau narativă). În ceea ce îi privește este necesară identificarea categoriilor sociale, profesionale și culturale cărora le apartin, convențiile de recunoaștere, situațiile în care apelează la deschiderea cărții, gradele de verosimilitate și sensurile cu care învestesc ritualul etc. Și, nu în ultimul rând, harta geografică a locurilor în care sunt atestate practicile de deschidere a cărții ar putea releva zone inegale în ceea ce privește densitatea acestora.

În ceea ce ne privește, ne aflăm la începutul unei asemenea cercetări, la capătul căreia ne-am propus să schițăm câteva coordonate ale statutului bivalent - religios și magic - al *performerilor* clerici și laici specializați în deschiderea cărții și ale relațiilor acestora cu profesioniștii manipulării forțelor nevăzute pe care îi vom numi, cu un titlu generic, magi (aici includem terapeuții, ghicitorii și pe cei care pot influența viitorul). Analiza istorică și etnologică a (auto)percepției deschizătorilor cărții la nivelul concret al vieții cotidiene (în măsura în care suferința, nesiguranța și toate lipsurile care ar determina un om să apeleze la un ghicitor pot fi socotite „cotidiene") ar putea lărgi perspectivele de abordare a relațiilor între religia oficială și trăirea religioasă populară. În stadiul în care se află cercetarea noastră nu suntem în măsură să aprofundăm această problemă.

Din perspectiva dogmatică creștină - religie a Cărții - cartea nu se comunică pe sine, ci deschide o poartă către lumile nevăzute, umană și supraumană. Finalitatea imediată a deschiderii rituale a cărții - locul în care s-a deschis - este doar aparent *la întâmplare*, căci nu mâna beneficiarului ritualului o deschide, ci, prin intermediul lui și al persoanei care conduce ritualul, mâna lui Dumnezeu. În cazul pe care l-am descris, la Limanu, remarcăm în sensul acesta așezarea mâinii preotului peste mâinile celor care urmează să deschidă cartea. Însă citirea trebuie să rămână restrictivă și să ajute la apropierea de cunoașterea divină, încercarea de intervenție în desfășurarea prestabilită a viitorului constituind o încălcare a Legii.

Eludarea acestui complex de relații, fie din perspectiva internă a participanților la ritualul divinației, fie din perspectiva externă a etnologilor, transformă cartea din obiect religios în obiect magic. Cu alte cuvinte, minunea dezvăluirii devine vrajă. Dar, așa cum sub aparența binelui se poate ascunde diavolul creator de false minuni, o vreme îndelungată simpla practicare a divinației, chiar neînsoțită de intenția de influențare a viitorului, a părut periculoasă în ochii teologilor creștini care au identificat în *arta* descifrării tainei ascunse în scriitură ajutorul demonilor. Până spre finele secolului al XVI-lea magia și divinația erau aproape sinonime. Ulterior, s-a dezvoltat conceptul magiei naturale - arta de manipulare a forțelor naturale imperceptibile simțurilor comune - opusă celei demonice[2]. Sensul termenului *magie* se extinde, cuprinzând treptat practici terapeutice și necromantice.

În ceea ce privește spațiul românesc, regăsim o sinteză a acestor idei în *Pravila Domnească de la 1652*, Glava 328: *Să știți că pe aceia cheamă vrăjitori carii cheamă dracii și fac vrăjile pre voile cealea ce vor întru stricăciunea oamenilor.*

Încă și ceia ce aduc vrăjitorii în casele lor să le scoată vrăji sau carii citesc stelele ***sau ca să învețe ceva ce nu știu*** (s.n.) *sau se duc la vrăjitori sau la vrăjitoare, aceia 5 ani să nu se priceștuiască.*

Gradele de complexitate ale căilor de aflare a viitorului diferă. Distingem superstițiile, pe de-o parte, forma pasivă de prognoză (semnele se arată spontan), accesibilă, teoretic, oricui stăpânește repertoriul comun de informații și actele divinatorii, pe de altă parte, forme active și elaborate de ghicire care presupun nu doar cunoașterea codului de identificare și descifrare a semnelor, ci și abilitatea de stabilire a relațiilor între acestea într-un context creat, abilitate ce aparține unor inițiați. Deschiderea cărții se integrează celei de-a doua categorii.

Preotul

Teologia creștină identifică sursa suferinței și a lipsei (inclusiv lipsa împlinirilor erotice, sociale etc.) fie în intenția lui Dumnezeu de a întări credința omului (cazul lui Iov), fie în păcatul individual, rezultat al slăbiciunii față de ispitele diavolului. Absolvirea păcatului - prin post, rugăciune, pocăință și comportament religios adecvat - anulează suferința. Oamenii lui Dumnezeu, monahi sau clerici, sunt desemnați ca restauratori privilegiați ai stării de bine și de echilibru prin rugăciuni și rituri de exorcizare. În plus, preoții sunt profesioniști învestiți cu harul săvârșirii ritualului vindecării consacrat de Biserică, Sfântul Maslu, același pentru orice tip de boală. Natura suferințelor este *interioară* și ține strict de faptele omului.

Molitvenicul prevede la săvârșirea tainei Sfântului Maslu ca, după mirungere, preotul să-i dea bolnavului Evanghelia să o sărute și să o deschidă. „Astfel deschisă, preoții slujitori o țin deasupra capului celui bolnav, iar

preotul cel dintâi zice rugăciunea aceasta cu glas mare, iar ceilalți cântă Doamne miluiește". „Când se cheamă preotul la un om greu bolnav să-i facă maslu, e obiceiul, aproape în toată țara, ca preotul, după ce a făcut maslul, să deschidă cartea: dacă se deschide la «roșu» (unde e tipărit cu roșu), bolnavul se va face bine; dacă se deschide la «negru», e semn că nu mai are mult de trăit"[3]. „Cartea sorții din cântecul ritual funerar folosește aceleași culori: Maica Domnului scrie morții cu cerneală (negru) și viii cu rumeneală (roșu)". „Obișnuit, căutatul în pravilă se face după slujba sfântului maslu".

Prin aglutinarea celor două ritualuri, *gestul deschiderii cărții este dus mai departe, revalorificat și integrat unui nou ritual care nu mai este prescris de norma oficială*. Dacă este vorba despre un act magic, atunci sursa sa este liturgică. Sub „acoperirea" Sfântului Maslu deschiderea cărții pare mai inofensivă. Lucrurile se schimbă în cazurile în care preotul își depășește atribuțiile de mijlocitor între Sfântul Duh și bolnav, mediind împlinirea dorințelor, adesea foarte lumești, ale solicitanților sau „rezolvând" cazuri în care sursa și natura suferinței și a lipsei sunt identificate în *afara* individului (legări, blesteme etc.), consecință a forțelor malefice manifestate spontan sau ca urmare a magiei umane și cărora beneficiarului ritului le este victimă inocentă. Amânăm, deocamdată, discutarea acestei situații.

Laicul

De data aceasta este anulată condiționarea de gen. Cazul pe care îl propunem discuției are în centru o femeie, originară din Șieu, județul Maramureș, care, la data anchetei (1951), avea 54 de ani.

„Eu nu știu să descânt, dar am o carte, Sfânta Psaltire și le zic când pleacă cineva la drum, ori trăiește cu un bărbat, în carte spune: *Doamne dă-mi rânduluit/Deia de la Dumnezeu/Cu ăista băiet/De m-oi cununa cu ăst băiet/Să deschidă la cununie (fata).*

Vine multă lume, care-i cu năcaz, beteag, îi bolnavă vaca, pleacă la drum. Știu să citesc numai, de la bărbatu' meu am învățat, scris nu știu. Deschizi cartea într-un loc și-apoi numeri nouă foi înapoi. Se deschide de trei ori. De mă (*indescifrabil*) de la acest băiat... Se deschide cu amândouă mâinile (fata). Oamenii îmi plătesc, care ce are, eu nu vreau să iau că mă tem de păcat. De trei ori m-am lăsat și lumea m-a rugat. Eu când am un năcaz deschid această carte. Lumea zice că-i o carte de noroc, dar e o Psaltire. O bolnavă din Culcea, cartea o zis că la (*indescifrabil*) e un doftor care o să-i întâlnească și așa o fost"[4].

Între scenariul ritual desfășurat de preotul din Limanu și cel al femeii din Șieu singurul punct comun îl reprezintă deschiderea cărții în scopuri divinatorii și de diagnosticare a cauzelor neprevăzute care conturează o anume stare de fapt.

Nu știm de unde sau de la cine a învățat Maria Sas *cum* se deschide cartea, dar ritualul performat aduce mai degrabă cu prescripțiile descântătoarelor decât cu Sfântul Maslu al preoților, situație pe care o intuiește la rândul ei: „Eu nu știu să descânt, dar am o carte...". Este sesizabilă, de asemenea, tendința de formalizare verbală și gestuală a expresiilor care însoțesc ritualul.

Maria Sas, probabil o femeie religioasă, sesizează caracterul ambiguu, între permis și nepermis, al deschiderii cărții - „mă tem că e păcat" - însă și-a găsit modalitatea de a se disculpa: nu cere plată (dar, asemeni descântătoarelor, primește ceea ce i se oferă, în virtutea schimburilor de daruri) pentru a nu fi învinuită de însușirea de avantaje materiale; intenția de a renunța este anulată în urma solicitărilor oamenilor, cu alte cuvinte ea se sacrifică pentru ceilalți și, nu în ultimul rând, cartea pe care o folosește este, în definitiv, o carte sfântă, de laudă a lui Dumnezeu. Totuși, atitudinea comunității față de Maria Sas nu este unitară: unii o solicită, alții o acuză de ceea ce noi am numi magie: „lumea zice că e o carte de noroc...", situând-o în aceeași categorie cu fermecătoarele. În final, tălmăcitoarea întărește credibilitatea cărții (și a ei însăși, în subsidiar) în fața culegătorilor. Ar mai fi de remarcat că Maria Sas aduce în discuție cea de-a treia ipostază a vindecărilor: medicul. În condițiile în care în satele din România de la acea dată medicii nu se bucurau încă de încrederea deplină a oamenilor, deschizătoarea cărții, o „vizionară", nu trimite bolnava la preot sau la descântătoare, ci la reprezentantul științei.

Preotul și fermecătoarea

Impresia pe care ne-au lăsat-o ultimii ani este cea a proliferării practicilor de deschidere a cărții în rândul clerului. Cu ocazia unei cercetări de teren efectuate în aprilie 2004 în sate de la granița județelor Cluj și Sălaj am identificat trei preoți deschizători ai cărții într-o arie de cca. 40 de kilometri. Motivele pentru care oameni de cele mai diverse categorii apelează la acești preoți sunt legate de sănătate, dragoste, câștigarea banilor, șomaj (indicator pentru condițiile economice și sociale actuale ale României), admiterea la facultate, dar și dezlegări

de blesteme, desfacerea căsătoriilor, invidii (indicator pentru starea spirituală și religioasă) etc. Preoții răspund la toate acestea.

În mod predominant, interlocutorii și-au stabilit centrul de greutate al relatărilor asupra manierelor de răsplătire a preoților în urma eficacității lor. Ca și Maria Sas, aceștia nu cer, dar primesc bani, mașini, o călătorie la Vatican etc. Tonul inițial, admirativ, combinat cu un soi de patriotism local exprimat în fața noastră, s-a schimbat pe parcursul discuțiilor, aflând, treptat, că deschizătorii cărții nu se bucură de darurile primite, fie pentru că le pierd (le arde casa construită cu bani de la oameni, li se fură mașina etc.), fie pentru că pierd un membru al familiei. „Ceva nu e bine în ce fac. Nu știu"[5]. Cu alte cuvinte, gestul deschiderii cărții este perceput negativ, fiind interpretat ca o conlucrare ascunsă cu diavolul. La întrebarea noastră referitoare la relația fermecătoarelor – „Mai sunt câte unele" - cu preoții, am primit răspunsul: „Sunt cei mai buni prieteni". Cel puțin în cazurile de mai sus, prestigiul în scădere al preoților se combină cu senzații de teamă din partea credincioșilor pe măsură ce, prin deschiderea cărții, preiau o serie dintre atribuțiile fermecătoarelor. Este un fenomen pe care îl vom aprofunda în cercetările viitoare.

Bibliografie:

*** *Îndreptarea Legii. 1652. Adunarea izvoarelor vechiului drept românesc scris*, ediție realizată de un colectiv condus de acad. Andrei Rădulescu, Editura Academiei Republicii Populare Române, f.a.

Candrea Ion-Aurel, *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică, studiu introductiv* de Lucia Berdan, Editura Polirom, Iași, 1999.

Kieckhefer, Richard, *Magic in the Middle Ages*, Cambridge University Press, 2000.

Ofrim, Alexandra, *Cheia și Psaltirea. Imaginarul cărții și al scrisului în cultura tradițională românească*, cu un *Cuvânt înainte* de Irina Nicolau, Editura Paralela 45, Pitești, 2001.

Note:

[1] Vizita noastră își propusese să fie una de stabilire a contactului și a premiselor unor viitoare întâlniri, dar preotul ne-a luat prin surprindere.

[2] Și aici merită discutat, exorcizarea fiind o formă de constrângere a diavolului, asemeni actului magic.

[3] Candrea, Ion-Aurel, *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică,* studiu introductiv de Lucia Berdan, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 245.

[4] AIEF, fond Informații 10061. Informator: Maria Sas (a lui Lascu), originară din Șieu; culegător: E. Popovici, Z. Sulițeanu, la Ieud (Maramureș), în 9.05.1951.

[5] Informație de teren, localitatea Mesteacăn, județul Cluj. Afirmația s-a făcut în cadrul unui context provocat de povestitor la care au participat patru interlocutori.

Drd. ***Sorin MAZILESCU***
(CJCPCT Argeș)

Ziua Crucii - ecouri folclorice în arealul etnocultural Argeș-Muscel

Crucea este simbolul religios esențial în creștinism, pe temeiul răstignirii lui Iisus Hristos, și semn emblematic sau magic în unele culte solare și ignice arhaice, prezentă în mitograme, inscripții și imagini cu caracter mitologic din Egipt, China, India (svastica), Creta, Africa, Australia.

Se pare că forma cea mai veche a crucii e un simbol al focului (două bețe încrucișate, prin frecarea cărora se obține flacăra); ca simbol solar, crucea reproduce cele patru raze fundamentale.

În creștinism apare târziu, combinată cu simbolul mielului, iar ca simbol al răstignirii, abia în secolul al VIII-lea (sub formă de crucifix); originea acesteia este mai veche, deoarece simbolul roman al crucificării nu era o cruce propriu-zisă, ci o combinare din două stinghii în formă de „7". Mormintele din epoca creștinismului primitiv nu erau încă marcate prin cruce, ci prin alte simboluri funerare: un miel, un pește. Ca simbol creștin, s-a dezvoltat din evenimentul tradițional al răstignirii lui Iisus Hristos, deci de la pedeapsa practicată în Imperiul Roman, de crucificare a tâlharilor condamnați la moarte. În doctrina creștină, simbolul dobândește sensul de sacrificiu divin, după sacrificiul arhetipal făcut de Hristos pentru salvarea omenirii.

Crucea simbolizează ideea Centrului și a direcțiilor sau liniilor de forță care pleacă de la acest Centru. Este un model al totalității cosmosului, dar și al omului (sau divinității antropomorfe) cu mâinile desfăcute. Crucea are și evidente asociații cu Soarele, ca un Centru energetic, răspândind razele sale în jur, dar și cu falusul, ca simbol al energiilor masculine active. Încă din Paleolitic, ea devine un simbol al vieții și al morții, al unității și al alternanței lor. În tezaurul neolitic descoperit la Tangâru, există figurine feminine de ceramică, cruciforme, care au pe corpul lor încrustat semnul șarpelui și al crucii, ambele fiind dintre cele mai vechi simboluri ale morții și resurecției.

Filosoful englez David Hume socotea credința drept cea mai enigmatică dintre operațiile spiritului. Uneori se opta în mod deliberat să se facă distincție între credințe și reprezentări colective: în ele s-ar exprima ortodoxia unei culturi (E. B. Leach) și doar acest lucru ar conta pentru antropologie. Alteori se convenea să nu fie analizată decât dimensiunea sociologică a credințelor, atitudine care îi conducea pe susținătorii acestei poziții la examinarea credinței doar din perspectiva utilității sale sociale.

Simbolul precreștin al crucii este, astfel, atât de încărcat, încât la oră actuală este greu, dacă nu chiar imposibil, de făcut o distincție clară în care dintre practicile apotropaice sau de magie stimulatorie avem o moștenire păgână sau o influență creștină. E arma cea mai puternică a Domnului Hristos și a omului.

Prin cruce s-a sfințit, s-a blagoslovit pământul, când diavolul a dus pe Dumnezeu în cele patru părți ale noului pământ, cu gând să-l arunce în apa fără sfârșit. Prin acest simbol s-a sfințit cerul ce era al diavolului, luându-se acum din stăpânirea lui, s-a sfințit casa prin crucea ferestrei, izgonindu-se diavolul dintr-însa și se sfințește în fiecare zi omul, făcându-și semnul ei. Tot ea este cea care ajută la orice împrejurare, când Necuratul și duhurile rele stau să-l primejduiască pe creștin. De Ziua Crucii magia capătă valențe deosebite; se strâng

buruieni: mintă creață, calapăr, busuioc, ciprus (lemnul Domnului), săscuțe (crăițe - n.r.), măghiran, cimbru și se usucă pe la icoane. Cu acestea se fac apoi scalde la bolnavi. Perjele strânse în această zi sunt bune de bubă rea, iar prunele culese dimineața pe nemâncate sunt folosite pentru descântat.

Este evidentă asimilarea crucii cu divinitățile tutelare ale neamului sau așezarea în cultul *troițelor românești,* încărcate cu simboluri astrale precreștine, care apără și purifică răscrucile de drumuri. De obârșie păgână, dar potențate de religia creștină, trebuie să fie și crucile făcute cu flacăra lumânării de Buna Vestire sau de Paști, pe ușile și grinzile caselor. În aceeași situație se prezintă unele animale (măgarul, peștele), roade (grâul, nuca) sau plante (crucea voinicului), considerate „hristoforice" (purtătoare de cruce). Lor li se atribuie însușiri sacrale, puteri magice, mai ales capacitatea de a îndepărta duhurile rele: „Măgarul are cruce în spate, pentru că a adus în spate pe cel ce a purtat crucea"[1]. În cultura tradițională românească, *crucea* sau *semnul crucii* e un apotropeu, o amuletă, un talisman și un gest magic de apărare îndreptat împotriva răului, indiferent de unde ar veni acesta.

Unele dintre obiceiurile specifice Sântămăriei Mici au fost preluate în arealul Argeș-Muscel, și nu numai, de sărbătoarea vecină, Înălțarea Sfintei Cruci (14 septembrie) numită în calendarul popular *Ziua Crucii* și, local, *Ziua șarpelui*. La aceste sărbători se făceau observații astronomice și pronosticuri meteorologice, se culegeau plante de leac și multe alte lucruri. Interesante sunt credințele despre șarpe, unul dintre cele mai vechi simboluri calendaristice ale omenirii, șarpele este una dintre primele divinități ale omenirii, atestată de arheologi încă din Paleolitic. Semnificația exclusiv malefică este relativ târzie și este legată de mitul biblic. Omorârea lui se pedepsea cu moartea unei persoane - femeie, dacă murea șerpoaica, bărbat, dacă murea șarpele, iar apariția șarpelui în pragul casei era considerată semn de moarte. Oamenii mai cred că „șarpe este la toată casa; unde este șarpe, e noroc în casă, merge bine și niciun rău, niciun farmec nu se prinde. Ferească Dumnezeu să-l omori, că îndată moare unul din gospodari. Acela se cheamă șarpe de casă. S-au văzut astfel de șerpi bând lapte din strachină, de-a valma cu copiii. Copiii le dădeau cu lingura peste cap, plângând că le mănâncă laptele, dar șerpii mâncau înainte, nu se supărau" (Valea Râului Doamnei).

De la *Ziua Crucii* până la *Alexii*, toate gângăniile, jigăniile stau ascunse ca într-o lacră prin borți, văgăuni și alte ascunzișuri. Merg toate păsările, se călătoresc de la noi și vin tocmai primăvara. Șerpii, înainte de a intra în ascunziș, se adună la aluniș pentru a face o piatră scumpă. În folclorul nostru există o „poveste" despre înnoirea timpului, numită „bătutul mărgicii". Primăvara, într-un loc anume se adună toți șerpii din lume unde se luptă aprig. După luptă, datorită efortului, rămâne o spumă din care se întrupează o mărgică, o piatră prețioasă. Șarpele care apucă s-o înghită se transformă în balaur și se urcă la ceruri, purtând ploile, ploile mănoase, aducătoare de recolte bogate.

Dacă se va nimeri cineva pe acolo, e bine să ia o nuia de alun, s-o agite către aluniș și să zică de trei ori: „Șerpi, șerpișori/De rău făcători/Intră-n bortă, că iarna vine/Și-i rău pentru tine!". După rostirea acestor vorbe, să se dea repede la o parte, căci șerpii, înșirându-se unul după altul, vor porni din aluniș. Omul trebuie să-l ucidă pe cel din frunte, pe cel din mijloc și pe cel din coadă; să caute în gușa celui din urmă și va găsi în ea piatra cea scumpă, tămăduitoare de multe boli. Șerpii care i-au mușcat pe oameni nu pot intra în pământ în această zi, pentru acest păcat pământul neprimindu-i. Ei sunt meniți ca să-i omoare omul, pentru ca greșeala făptuită să se șteargă. După Ziua Crucii nimănui nu-i mai este îngăduit să ucidă șerpi.

Unele credințe se referă la șarpele blestemat de Dumnezeu: „Șarpele nu a fost la început șarpe. A fost om și locuia la Dumnezeu în cer, dar l-a blestemat și l-a făcut șarpe când a înșelat-o pe Eva"; „În cer, la Dumnezeu, sunt de toate lighioanele, numai șerpi nu. Șarpele dintâi era zburător, avea aripi și picioare, ședea în cer și era bun la Dumnezeu. Dar el a primit duh rău într-însul și a învățat-o pe Eva de a păcătuit. Dumnezeu s-a mâniat și i-a dat afară din rai atât pe Adam și pe Eva, cât și pe șarpe. Șarpelui i-a luat picioarele, i-a tăiat aripile și l-a aruncat pe Pământ blestemându-l să se târâie ca funia, iar când îl va durea capul, să iasă la drum, că va veni popa și îi va face agheasmă să-i treacă".

De Ziua Crucii, pământul se închide și pentru plante: acum vorbesc toate florile, care-și arată părerea lor de rău că se usucă. Acele plante care încă își mai păstrează viața se socotesc necurate sau a fi menite altor scopuri decât nevoilor și desfătărilor omenești. Dacă se mai găsesc încă fragi, ei nu trebuie mâncați, fiind sorociți morților. În această zi nu trebuie să se mănânce nimic ce are cruce: usturoi, perjă, pește (că are cruce în cap), întocmai precum de Sfântul Ioan nu se mănâncă nimic ce are cap.

Un alt aspect interesant al acestei zile îl constituie *cârstovul viilor,* când e bine să se înceapă culesul strugurilor. În arealul Argeș-Muscel se cheamă preotul pentru săvârșirea rugăciunii la locul unde se vor așeza

butoaiele pentru vin. Țăranii postesc o săptămână întreagă și fac rugăciuni la vii și pivnițe. La cules este obiceiul ca, după ce se calcă strugurii, când este să se toarne în butie cea dintâi vadră de vin, să se adune toți culegătorii care să dea un chiot. Se procedează tot așa la toate buțile, când se începe turnatul în ele. În timpul culesului, serile se face câte un foc mare de viță uscată, împrejurul căruia culegătorii joacă, după ce au mâncat, și lăutarii cântă. La culesul viilor nu este uitat *strugurele lui Dumnezeu*: nu se culeg strugurii de pe ultimul buștean al viei, aceștia fiind lăsați ca ofrandă lui Dumnezeu sau păsărilor cerului.

Relațiile dintre om și natură erau reglementate după reguli care aveau ca efect menținerea unui echilibru între componentele mediului geografic. Spre deosebire de Calendarul bisericesc, dedicat Sfintei Treimi și câtorva mii de sfinți, omul satului tradițional își împărțea zilele Calendarului popular cu plantele (*Nunta Urzicilor*, *Ziua Grâului*), păsările (*Ziua Cucului*, *Dragobete*, *Marțea Ciorilor*) și animalelor (zile ale ursului, calului, șarpelui).

Astfel, păstrarea acestor sărbători populare care cuprind numeroase obiceiuri, acte și practici magice constituie un punct de plecare și de meditație pentru ceea ce înseamnă viața creștină de la țară și felul cum ea se reflectă în contemporaneitate.

Bibliografie:

Bonte, Pierre; Izard, Michel, *Dicționar de etnologie și antropologie*, Editura Polirom, Iași, 1999.
Evseev, Ivan, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Editura Amarcord, Timișoara, 1998.
Ghinoiu, Ion, *Sărbători și obiceiuri românești*, Editura Elion, București, 2002.
Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Albatros, București, 1995.
Olteanu, Antoaneta, *Calendarele poporului român*, Editura Paideia, București, 2001.

Notă:

[1] Papahagi, Tache, *Mic dicționar folcloric*, Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională”, București, 2003, p. 86.

Prof. univ. dr. ***Ilie MOISE***
(Universitatea „Lucian Blaga" - Sibiu)

Crăciunul și colindatul: dimensiuni religioase

Crăciunul, poate cea mai importantă sărbătoare tradițională din arealul carpatic, care a reușit să genereze o literatură fără egal, este legat, în primul rând, de un fenomen cosmic (ziua cea mai scurtă din an și noaptea cea mai lungă), *solstițiul de iarnă*. Acum începe, de fapt, *biruința luminii* asupra întunericului, moment marcat prin numeroase rituri, ceremonialuri și obiceiuri închinate astrului solar.

Se cuvine să reținem că istoria Crăciunului este lungă, complicată și implică... devenire. Abordând „geologia" acestei complexe sărbători de esență tradițională, cercetătorii au detectat mai multe straturi de rituri și credințe care ar putea fi grupate, în principiu, în *patru stadii culturale*. Cele mai vechi par a fi reminiscențele aparținând unui *cult totemic* păstrat, îndeosebi, în jocurile cu măști din Moldova (capra, ursul).

În ordine cronologică urmează ceremoniile aparținând *cultului mithraic* (solar), generate de teama omului arhaic că soarele ar putea să adoarmă pentru totdeauna și legate de ziua cea mai scurtă din an - 21 decembrie. Secvențele rituale și ceremoniale de renovare a timpului subliniază în mod deosebit înscrierea aproape perfectă a păstorului și agricultorului carpatin în ritmurile cosmogonice.

Următorul stadiu cultural, cu elemente încă bine conservate, este alcătuit din credințe, simboluri și gesturi magice care ne amintesc de *cultul morților*. Mai dăinuie credința că la marile praznice (Crăciunul, Anul Nou, Paștile) cerurile se deschid și morții neamului - moșii și strămoșii - se întorc acasă, unde vor rămâne, vreme de trei zile, alături de rubedenii. De aici și numărul mare de „moși" întâlniți în toate zonele locuite de români.

Creștinismul, doctrină cu caracter universal, coexistă „în bună pace" cu celelalte și înglobează elemente din mitologiile iudaico-greacă, romană și tracică, celtică, scandinavă și slavă. Acest ultim strat de cultură absoarbe și reorganizează celelalte componente (stadii culturale), generând, practic, ceea ce noi numim astăzi *mentalitate tradițională*.

Să mai adăugăm că etimologia Crăciunului pare a fi de origine tracică - *caracione* însemnând în albaneză „buturugă", termen care duce cu gândul la buturuga de Crăciun („butucul de Crăciun"), cea care „transportă" focul dintr-un an în celălalt, transgresează anii.

Cât privește *colindatul* - obiceiul care conferă specificitate sărbătorii și o individualizează - se cuvine să subliniem că forma cea mai puternic semnificată, cu cea mai mare greutate ideatică, rămâne *colindatul cetei de feciori* din perioada de renovare a anului. Datină străveche, cu mult anterioară creștinismului, colindatul a fost inițial, se pare, un ritual menit să pună în valoare forța magică a cuvântului, actului, gestului, precum și a armoniei (ritm, melodie) chemate să „modeleze" favorabil noul ciclu calenderistic. Potrivit concepției populare, colindătorii ne apar ca un fel de vrăjitori, „oaspeți buni", cu puterea de a săvârși miracole, aducând în fiecare casă sănătate și fericire. De remarcat că uratul și colindatul au loc într-un timp magic („dintre ani"), într-un interval propice urării. Că așa stau lucrurile, că timpul „dintre ani" este unul „magic" o demonstrează și

practicarea, în aceste zile, a ceremoniilor și riturilor de aflare a viitorului soț sau soție (*vergelul*, *vrijitul*) sau de prevedere a viitorului meteorologic - *calendarul de ceapă*. De aceea, colindătorii sunt așteptați și primiți cu mare bucurie și deosebită considerație în fiecare gospodărie. Zgomotul infernal pe care-l face ceata în seara de Ajun are menirea de a alunga forțele malefice care ar putea duce la dispariția luminii, la abaterea necazurilor asupra comunității. De aici și obligativitatea colindatului, cutumă care, în cazul nerespectării, atrage după sine *descolindatul*, adică „o urare întoarsă", o batjocorire a celui care n-a primit ceata de colindători.

Să mai amintim, în acest context, că cerbul (sau capra) cu care se colindă la Crăciun moare și renaște precum timpul la solstițiul de iarnă (vezi *pomana turcii* din județul Hunedoara).

În ceea ce privește textele propriu-zise - colindele -, cercetătorii deosebesc două categorii: *creștine* și *precreștine*, toate colindele având o structură mitico-rituală.

Colindele creștine ar avea, după Al. Rosetti, în totalitatea lor, o origine cultă, fiind inspirate fie din *Noul* sau *Vechiul Testament*, fie din *Viețile Sfinților*, însă după un mecanism în care mentalitatea, adânc grevată de elementele arhaice și mitologice a autorului („biet popă sau diac fără învățătură"), a avut un rol de netăgăduit. Astfel că aceste colinde reflectă nu atât dogmele bisericii răsăritene, cât ceea ce Mircea Eliade numea un „creștinism cosmic", adică o concepție despre un cosmos absolvit prin moartea și învierea Mântuitorului.

Colindele precreștine, mult mai numeroase și cu siguranță mai vechi, relevă o structură arhaică, păgână, recunoscută ca atare de autoritățile ecleziastice care au continuat să le respingă până spre mijlocul secolului trecut, refuzând colindătorilor și purtătorilor de măști animaliere, din jurul datei de 15 noiembrie până după Bobotează, sfintele daruri ale cuminecării.

De precizat că universul colindei românești este unul dintre cele mai complexe din spațiul european, în care întâlnești elemente cosmice, mitologice, sociale și creștine, fapt ce ne permite întrezărirea unei adevărate mitologii populare.

Modul în care o comunitate tradițională (sau chiar națională) rezolvă problema raportului dintre stadiile culturale amintite (în favoarea unuia sau a celuilalt), dintre colindele creștine și precreștine conduce, în genere, la conturarea elementelor ce-i asigură identitatea.

În ce ne privește, remarcăm armonia, echilibrul surprinzător pe care comunitățile tradiționale românești l-au asigurat raportului dintre elementele creștine și precreștine, în cadrul sărbătorilor de Crăciun și Anul Nou, subliniind, cu fiecare secvență, spiritul mistic de coloratură păgână, îngemănat cu sentimentul sacrului și al religiozității. Tocmai de aceea, practicarea obiceiurilor de Crăciun (sau reluarea acestora unde au fost abandonate) echivalează cu reîntoarcerea la rădăcini, cu regăsirea identității culturale.

Bibliografie:

Caraman, Petru, *Colindatul la români, slavi și alte popoare* (Studiu de folclor comparat), ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru, prefață de Ovidiu Bârlea, Editura Minerva, București, 1983.
Eliade, Mircea, *De la Zamolxis la Genghis-Han,* Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
Filip, Vasile V., *Universul colindei românești*, Editura Saeculum I.O., București, 1999.
Ghinoiu, Ion, *Vârstele timpului*, Editura Meridiane, București, 1988.
Herseni, Traian, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977.
Moise, Ilie, *Confrerii carpatice de tineret: ceata de feciori*, Editura Imago, Sibiu, 1999.
Pop, Dumitru, *Obiceiurile agrare în tradiția populară românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989.

Prof. univ. dr. ***Nicolae PANEA***
(Universitatea din Craiova)

Fals tratat de etnologie contemporană

Ce este un fals tratat de etnologie contemporană?

O reinventare a etnologiei, aș spune.

Ultimele două decenii au înregistrat o adevărată explozie publicistică a domeniului, ca și când o lume întreagă se retrezea la viață. Numele mari ale folcloristicii naționale fie publică literatură de sertar, fie finalizează proiecte începute anterior, fie revizuiesc critic, publicând ediții definitive, lucrări apărute în contexte malformatoare ideologic, lăsând senzația punerii între paranteze a unei perioade în care au supraviețuit științific cum au putut. Alte nume, necunoscute, ale unei generații ce tocmai se naște, invadează piața cu proiecte inedite, curajoase, ce par a zdruncina din temelii schemele tematice și metodologice ale științei clasice, în pofida multor inadecvări, care provin atât dintr-o bibliografie compozită și în grabă digerată, cât și dintr-o mult mai gravă absență a educației științifice, sistemice și coerent formatoare. Între cele două tabere, câteva nume ale unei generații de tranziție, care pare a resimți mai acut decât restul criza domeniului, cu atât mai mult cu cât, crescută fiind la umbra profesorilor în floare, ea are conștiința faptului că reprezintă o generație de autodidacți, o generație reformată, un complex (poate!?) care o face mult mai lucidă sau mai critică atunci când gândește destinele științei pe care o reprezintă.

Rezultatul acestei panoramări pare a fi un tablou fragmentat și, în esență, apreciem că natura crizei cu care se confruntă domeniul este tocmai fragmentarea, o fragmentare taxonomică, o alta a proiectelor, o alta terminologică, o fragmentare a instrumentelor, într-un cuvânt, o fragmentare a resurselor (logistică, bibliografie, câmp referențial) care conduce la o fragmentare a proiecțiilor științei, a rezultatelor.

Fragmentarea taxonomică relevează goana fiecăruia după o identitate științifică, dar nu și efortul de a construi o identitate de grup bazată pe acel tip de solidaritate care evidențiază asumarea unor valori comune, unor idei comune, unor proiecte comune. Fiecare vrea să fie ori folclorist, ori etnograf, ori etnolog, ori antropolog, uneori cu o subiectivitate care se translează și asupra proiectelor științifice, alteori cu o încrâncenare care neagă dreptul celorlalți de a se defini și chiar dreptul celorlalte științe de a exista.

În ambele cazuri, comunitățile științifice au dimensiuni ecologice și se coagulează mai mult subiectiv. Receptarea lor este, din aceste motive, nesemnificativă, iar vocea lor, în contextul științelor socioumane, neglijată. Antropologia este sufocată de sociologie, folcloristica de filologie, etnografia de geografie și de istorie, realitate ce are repercusiuni inclusiv asupra dezvoltării instituțional-curriculare a acestor științe. Pe de altă parte, finalitatea lor este doar teoretică, pentru că mediile sociopolitice rar apelează la proiectele lor pentru stabilirea unor strategii de dezvoltare sau chiar, de ce nu, în vederea reformării societății. În astfel de context, fragmentarea taxonomică este dublată de o fragmentare profesională a celor care practică astfel de științe și care își pune amprenta asupra proiectelor științifice și asupra terminologiei folosite. Există o etnografie teoretică practicată de cercetători, alta „expozitivă", practicată de muzeografi, alta militantă, practicată de referenții instituțiilor culturale

din subordinea consiliilor județene și a primăriilor (centre pentru conservarea și promovarea culturii tradiționale, cămine culturale, centre culturale etc.). În aceeași situație politropică se află și folcloristica. Ea poate fi una teoretică, așa cum este concepută de institutele de cercetare sau de universități, dar și una practică, atunci când ne referim la organizatorii de spectacole folclorice sau la culegătorii de folclor. Etnologia, știință integratoare, preia atât avantajele proiectelor de sinteză, cât și dezavantajele lor. Poate oferi o viziune realistă, integrând etnografia și folclorul, sau poate deveni simplă literatură, metatext, atunci când este ruptă de cercetarea de teren și exilată în bibliotecă. Cât privește antropologia, aceasta pare mai curând un ideal decât o realitate. Ea este folosită de către tânăra generație ca un semnal identitar ce sugerează despărțirea de proiectele vechii generații, percepute mai mult ca nesigure decât ca perimate și, totodată, integrarea într-un univers epistemic protector prin marea sa legitimare internațională. Observăm că, foarte ușor, limitele instituțional-profesionale devin limite referențiale.

De aceea, scrierea unui fals tratat de etnologie contemporană ni se pare, înainte de toate, o reacție împotriva fragmentarizării științei, o soluție pentru elucidarea cauzelor crizei. Primul demers îl constituie gândirea acestor două decenii ca o unitate temporal-epistemică. În felul acesta, tot ce, la prima vedere, pare derapaj tematico-terminologic sau construcție solitară poate deveni o țesătură coerentă, susținută de o rigoare clasificatorie, de pertinența trăsăturilor clasificatorii. Prin intuirea liniilor de forță ce traversează diversele grupe de clasificare, sperăm să demonstrăm unicitatea acestei perioade pe care o putem numi de reinventare a etnologiei.

De ce „fals"?

Pentru că etnologia românească nu are încă o istorie clasică: succesiune de școli, doctrine, teoreticieni, monumentalizați într-o paradigmă generală. Altfel spus, domeniul este ca un continent în formare. Într-un astfel de context, orice altă tentație a paradigmei ni se pare a fi un fals.

Pentru că selecția autorilor și a operelor analizate este subiectivă. Nu ne putem propune să facem o istorie a etnologiei ultimilor ani, o ordonare cronologică a materialului, ci stabilirea unor clase, unor tipuri de etnologii; o ordonare a materialului din perspectiva unor solidarități corelate, tematice și de interes științific.

Pentru că substanța cărții este alcătuită din cronici scrise și nepublicate, sau din cronici pe care aș fi vrut să le scriu, sau din cronici ce ar fi trebuit să apară în reviste care nu s-au mai editat de ani.

Și, totuși, tratat.

Pentru că simțim nevoia să facem ordine într-un domeniu ce dă impresia cresterii sălbatice, a unei maxime entropii. O astfel de entropie nu poate fi catalogată drept doar o trăsătură inerentă sistemului, ea devine o trăsătură ecranantă semantic pentru această perioadă văzută ca o unitate cronologico-epistemică.

De ce „etnologie" și de ce „contemporană"?

Pentru că putem vorbi despre trasee științifice clare, conturate de cercetători cu o conștiință evidentă a apartenenței la acest câmp de interese științifice, un spațiu intelectual relativ compact, cu tensiuni definitorii bine stabilite și semnificative (o etnologie), gestionate de o retorică a rupturii. Această retorică definește contemporaneitatea științei. Contemporan nu este doar un atribut temporal, ci un instrument epistemic de ordonare a legitimărilor într-un cadru istoric dat. Drept pentru care numim această etnologie contemporană, pentru că o putem defini ca o tensiune între două tipuri de legitimări, cea a unei generații recuperate și cea a unei generații postmoderne. Cele două tipuri de legitimări se bazează pe moduri diferite de a gândi referențialul și au interese imediate diferite, deși interesul general este același: forțarea unei schimbări de perspectivă în receptarea științei.

Potențarea unei astfel de tensiuni nu ar fi fost posibilă fără succesiunea unor fenomene diverse. Efectul ei este relativizarea modelelor. Această relativizare a modelelor devine cauză externă a retoricii generale.

Primul fenomen este provocat de retragerea modelelor. Marile nume ale domeniului - Mihai Pop, Alexandru Amzulescu, Emilia Comișel - participă din ce în ce mai puțin consistent la viața științifică. Nici personalitățile de primă mărime ale științei care trăiesc în străinătate (Ion Taloș, Sanda Golopenția, Constantin Eretescu) nu fac excepție de la această regulă. Polul de putere științifică, reprezentat de instituțiile bucureștene, girate de aceste personalități, se estompează, permițând o „descentralizare" a vocilor. Descentralizarea este sinonimă, în acest caz, cu crearea unor poli de influență regională: instituțională, publicistică și editorială.

Apar specializări în domeniu la Iași, Cluj, Timișoara, Sibiu, Craiova, ceea ce înseamnă practic o regionalizare a predării disciplinelor etnologice, cu toate avantajele și dezavantajele unui astfel de proces. Aceeași logică o urmează și specializarea prin master și doctorat. Temele disertațiilor și componența comisiilor

științifice demonstrează adesea că școala doctorală este voit gândită ca regională. Comunicarea interregională devine, însă, dificilă în astfel de condiții.

Regionalizarea polilor de influență instituțională este completată de apariția aleatorie a *Revistei de Etnografie și Folclor* a Academiei Române și a *Anuarelor* Arhivei de Folclor, publicațiile de direcție ale folcloristicii românești, disfuncție dublată de editarea unei multitudini de reviste regionale, mai mult sau mai puțin periodice, puține dintre ele cu programe editoriale clare, toate, însă, cu mari probleme de difuzare. Funcționarea lor accentuează senzația de dispersie, de entropie a domeniului.

Descentralizarea editorială întregește procesul. Seria de specialitate a Editurii Minerva cedează monopolul unor edituri noi, unele cu o răspândire națională (Paideia, Polirom, Univers, Grai și Suflet - Cultura Națională), altele regionale.

Aceste cauze externe, colaterale, pun în evidență eforturile de legitimare ale celor două generații, generația anilor '60-'70, care impune o etnologie a restanțelor, ce denotă sentimentul faliei și al supraviețuirii, și generația 2000, care impune o etnologie postmodernă, ce acreditează ideea că lipsa culturii instituționale poate fi compensată printr-un mimesis inteligent.

Generația '60 ar trebui să reprezinte etnologia marxistă, dacă am aplica exclusiv criteriul cronologic de clasificare, dar putem observa că, paradoxal, deși practică științe sociale într-o epocă dominată de un sociologism vulgar și de malformare a marxismului, deși multe dintre scrierile lor conțin, prin contagiune sau conștient, oricum, ușor explicabil, fărâme de gândire marxistă, această generație nu poate fi numită marxistă.

Această generație este una a așezărilor instituționale, a preeminenței modelelor și a deschiderii. Marile nume ale etnografiei și folclorului, continuatorii etnologiei interbelice, unii rămași în țară, alții plecați în străinătate, alții tocmai ieșiți din pușcăriile comuniste și reabilitați (Fochi, Caraman, Chițimia, Papadima, Bârlea, Brauner, Pavelescu, Stahl, Herseni, Bernea), direct, prin ceea ce publicau - și apar acum scrieri de referință -, și indirect, prin faimă, creează acea atmosferă care conștientizează ideea de școală și de moment propice proiectelor generoase. Marile Facultăți de Litere conțin în lista de specializări ale vremii, este adevărat că pentru puțin timp, folcloristica. Institutele de cercetări ale Academiei se reconfigurează și, în cele din urmă, se înființează un Institut de Etnografie și Folclor, cu una dintre marile arhive de folclor din Europa. Exemplul bucureștean este replicat la Cluj. O scurtă deschidere politică permite tinerilor să primească burse și să ia contact cu mediile științifice europene și americane. Acesta este contextul pe care îl moștenesc membrii generației '60 și care le impregnează un anume fel de a gândi specificul științei: respectul pentru metodă, pentru tematica tradițională, disciplina cercetării, misiunea aproape sfântă de a păstra și îmbogăți arhiva națională prin cercetări de teren (ei reprezintă exemplul ultimilor mari culegători de teren) și de a realiza Marele Atlas Etnofolcloric al României, o discreție a reprezentării publice a științei lor.

Generația 2000 este mai agresivă. Are conștiința unei marginalizări epistemice pe care încearcă să o contracareze, fie printr-o autoiluzionare asupra importanței domeniului pe care îl reprezintă (opțiune total neproductivă!), fie printr-o negare a acestuia prin înglobarea lui în marele domeniu al antropologiei. Această schimbare de identitate, făcută, de altfel, și în Franța în anii '60, urmărește eliminarea exceselor politizării științei și, implicit, a compromiterii ei. Reflexul ni se pare tipic românesc, al unei forme fără fond care va duce la supradimensionarea superficialității în domeniul acesta. Singura soluție ar fi educația solidă de specialitate, dar noua reformă a învățământului superior pune folcloristica și etnologia românească într-o nouă situație dilematică, aceea de a alege între oameni și principii.

Dr. **Lucian Emil ROȘCA**
(Universitatea Națională de Muzică din București)

Elemente comune ale muzicii religioase cu muzica folclorică

Aria muzicală românească a cunoscut și datorită spațiului geografic, a influenței directe a Bizanțului și a adoptării ritului ortodox *muzica bizantină*.

Din punctul de vedere al performării acesteia pe teritoriul României, avem informații din perioada 1700 printr-un număr mare de manuscrise în notație bizantină, care se află în momentul de față în mare parte în bibliotecile teologice.

Pe de altă parte, stau mărturie școlile muzicale românești de la sfârșitul secolului al XV-lea și din secolele al XVI-lea și al XVIII-lea. Mă refer aici la mânăstirile/școlile de la Putna, București și, nu în ultimul rând, cea de la Neamț.

1. Școala de la Putna era cunoscută prin activitatea ei (la 1500), în Rusia și Polonia, activitate care va dăinui până spre sfârșitul secolului al XVI-lea. Dintre cele șapte manuscrise realizate aici, cel mai vechi fiind terminat în 1511, cinci dintre ele se află în bibliotecile din România, iar restul în bibliotecile din Moscova.

2. Școala muzicală de la București - secolul al XVII-lea - apare într-un moment când limba română pătrunde tot mai mult în cadrul slujbelor bisericești, dar fără să poată înlătura definitiv limba greacă. În ceea ce privește manuscrisele scrise în limba română, ele nu s-au păstrat decât în număr de trei.

3. Școala de la Neamț apare la sfârșitul secolului al XVIII-lea, aparținând uneia dintre cele mai vechi și importante mânăstiri din Moldova.

Cu ocazia „reformei" de la 1814, au apărut și primele lucrări în notație psaltică din București. Putem trage o primă concluzie, și anume că Principatele Române au avut un rol important în dezvoltarea și susținerea muzicii bizantine. Numărul manuscriselor existente pe teritoriul României nu poate fi evaluat deocamdată, dar se știe că fondul Bibliotecii Academiei Române cuprinde peste trei sute de asemenea manuscrise. Ca datare, cele mai multe provin din perioada cuprinsă între secolul al XVII-lea și începutul secolului al XIX-lea, iar pentru un număr redus de manuscrise semnalăm perioada secolului al XV-lea. Până în anul 1821, cântările la aceste mânăstiri erau compuse mai mult pe text grecesc și mai puțin pe texte în limba română și chiar rusă.

În ceea ce privește legătura dintre text și melodie, în muzica bisericească aceasta poate fi privită din următoarele puncte de vedere: al concordanței text - melodie, al reflectării muzicalității limbii în melodie etc

Sistemul de versificație ia naștere din posibilitățile gramaticale și fonetice ale limbii. Totodată, pe baza comparației se constată în folclorul muzical existența unor anumite intervale/sisteme sonore mai des folosite.

Folclorul românesc acceptă scări bicordice și bitonice, intervale de secundă mare, terță mică și de cvartă perfectă. Menționez că aceste trei intervale stau la baza sistemului de modulație al folclorului românesc. În acest sens, o lucrare deosebit de interesantă care tratează acest aspect este cea a folcloristului Gheorghe Ciobanu, intitulată *Raportul structural dintre vers și melodie în cântecul popular românesc.* Interpretul sau creatorul popular nu se poate sustrage de la influența muzicalității bisericești, cu atât mai mult cei care practică muzica

psaltică după auz. Cu alte cuvinte, influența folclorului în ceea ce are caracteristic asupra muzicii psaltice în zona Transilvaniei, dar și în celelalte zone, constă din:

- organizarea melodiei psaltice și a ritmului care sunt similare celor din folclor;
- ornamentică;
- elemente ce țin de latura modulației și a inflexiunilor;
- plasarea elementelor melodice accentuate pe silabe neaccentuate.

Datorită originii și răspândirii lor, *colindele populare* au fost influențate de muzica religioasă, împrumutând versurile cântărilor bisericești. Se știe că, dintre toate obiceiurile și genurile populare, cele ce țin de latura bisericească și care sunt strâns legate de ciclul sărbătorilor religioase de iarnă, colindele au trezit interesul cercetătorilor, care și-au îndreptat atenția spre acest obicei. Rezultatul cercetărilor întreprinse de-a lungul deceniilor referitor la colindat și la apariția acestui obicei este sintetizat în spusele lui Alexandru Rosetti: „Colindele profane își înfig rădăcinile lor dincolo de pragul creștinismului și păgânismului traco-roman..."[1].

Mai mult, găsim interesantă afirmația: „tipul colindatului cu motive pur religioase (...), deși este de origine bisericească, e totuși format tot după modelul colindatului de tip păgân, deci avem aceeași datină"[2].

Luând în considerare și aceste concluzii referitoare la asemănările dintre melodiile colindelor și muzica bisericească, semnalăm următoarele cinci puncte comune:

1. ambitusul;
2. modul;
3. cadențele/semicadențele;
4. formulele melodice;
5. ritmul.

În ceea ce privește punctul cinci. menționăm că în cadrul ritmului colindelor populare nu poate fi vorba de o influență a muzicii bizantine: „...întrezărim aceste accente în cântecele extra-ecleziastice, pe care copiii și adulții le cântă în ajunul Crăciunului" (I. D. Petrescu). O asemănare există, dar, mai mult cu ritmul gregorian.

Bibliografie:

Ciobanu, Gheorghe, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. I, Editura Muzicală, București, 1974.
Ciobanu, Gheorghe, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. II, Editura Muzicală, București, 1979.
Ghircoiașu, Romeo, *Cultura muzicală românească în secolele XVIII-XIX*, Editura Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1992.

Note:

[1] Rosetti, Al., *Colindele Religioase la Români*, în „Analele Academiei Române", tom 40, s. II, 1920, p. 2.
[2] Cartojan, N., *Colindele cu steaua*, București, 1938, p. 1.

Drd. ***Ança ȘTERE***
(IEF „C. Brăiloiu")

Aspecte ale desacralizării ideologice în ritualul nupțial și funerar

Apariția pe scena politică a Europei de sud-est a regimurilor comuniste a însemnat nu numai negarea întregii perioade anterioare, ci și începutul procesului de transformare socială, în concordanță cu noul ideal social, care prevedea dezvoltarea „omului nou", al cărui sistem de gândire eluda dimensiunea sacră a existenței. Potrivit acestei concepții, noua conducere a încercat, nereușind în totalitate să elimine din sfera spirituală a „supușilor" cultura considerată burgheză, religia și cultura tradițională. Toate acestea au început să fie înlocuite cu forme noi, „fabricate" de consiliile de cultură. Guvernul Rusiei Sovietice a creat unele structuri ceremoniale încă din anii '20, care nu au fost însă puse în aplicare în timpul lui Stalin din cauza exacerbării cultului personalității, care ocupa aproape întreaga scenă socială. La începutul anilor '60, Uniunea Sovietică a instituit un adevărat sistem de „sărbători sociale și ritualuri"[1], care a fost transmis către toate țările lagărului socialist. Am ales să vorbesc despre două cazuri în care impunerea și aproprierea sistemului de ritualuri socialiste au cunoscut grade diferite - Bulgaria și România. În ambele țări aparatul de partid și de stat a preluat modelul elaborat de Uniunea Sovietică, încercând să-l adapteze propriilor condiții pentru ca asimilarea lui să fie totală.

Grila noilor festivități sovietice acoperea un orizont foarte larg. Categorizarea operată de Christel Lane, în studiul *The Rites of Rulers. Ritual in Industrial Society - The Soviet Case,* oferă o imagine de ansamblu asupra segmentelor sociale și personale vizate de așa-numitele „ritualuri socialiste":

1. ritualuri din ciclul vieții de familie;
2. ritualuri de inițiere în colectivele sociale și politice;
3. ritualuri legate de activitatea profesională;
4. sărbătorile din ciclul calendaristic și ritualurile legate de acestea;
5. ritualurile tradiției militaro-patriotice;
6. sărbătorile politice de masă legate de tradiția revoluționară[2].

Toate aceste tipuri de festivități au fost create, organizate și verificate de comisii special formate, a căror activitate era reglementată de broșuri și reviste tematice. Scopul lor era de a elimina structurile tradiționale sau măcar de a le submina autoritatea prin catalogarea lor drept „prejudecăți", „anacronisme", „superstiții". Erau vizate în special ritualurile din ciclul vieții de familie, care au fost înlocuite cu festivități sociale, existând interdicția de performare a celor tradiționale.

În 1966, Secretariatul Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar hotăra că: „noile obiceiuri și ritualuri, care sunt create în concordanță cu diferitele evenimente din viața oamenilor - naștere, botez, căsătorie, înmormântare etc. -, trebuie să fie introduse și reafirmate". Potrivit acestei decizii, „anacronismele religioase" trebuiau să fie depășite, în timp ce ritualurile religioase urmau să fie înlocuite de ritualurile socialiste, considerate a fi un „mijloc esențial al educației comuniste"[3]. Această hotărâre a fost urmată de un decret al Consiliului de Miniștri, din 4 aprilie 1969, care prevedea „introducerea ritualurilor civile", și de o nouă rezoluție, pe aceeași

temă, a Secretariatului Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, din 11 martie 1971. Aceasta din urmă a fost comentată pe prima pagină a ziarului de partid, care definea „ritualurile socialiste" drept „un segment important al activității ideologice, al educării și reeducării maselor. Cu ajutorul lor, Partidul și organizațiile de masă pot influența eficient gândirea omului nou". Acestea trebuiau să facă parte din „modul de viață socialist", care trebuia „eliberat de sub controlul misticismului religiei"[4]. Pe 12 aprilie 1978, Consiliul de Stat a elaborat un nou act normativ: „Direcții de bază în vederea dezvoltării și perfecționării sistemului de sărbători și ritualuri în Republica Populară Bulgaria". În acest document Partidul Comunist Bulgar sublinia sarcina de „a reafirma idealurile comuniste și politica Partidului Comunist Bulgar, ca pe o necesitate vitală pentru oameni și țară"[5].

Acestea sunt doar câteva dintre actele normative elaborate pe tema festivităților civile în Bulgaria. De la acest nivel au plecat apoi broșurile și ghidurile prin care se reglementa aplicarea directivelor. Unele conțineau scenarii pentru evenimentele din viața socială („Înmânarea primului buletin de identitate", „Înrolarea în armată") și din cea profesională („Înrolarea în brigada de muncă", „Serile crescătorului de vite").

S-a constituit și o comisie pentru sărbători socialiste și ritualuri, din care făceau parte și etnografi și folcloriști, al cărei scop era să elaboreze un „calendar ritual național", pornind de la cartea lui Nikolaj Mizov, *Sărbători, obiceiuri și ritualuri,* publicată în 1980[6]. Lucrarea conține un sistem arbitrar de clasificare a ritualurilor și sărbătorilor, bazat pe teoria marxistă. Categorizarea lui Mizov este structurată pe cinci sfere de manifestare a „ritualurilor":

A1: *sfera producției materiale* (agricultura, industria, construcțiile, comerțul);

A2: *sfera producției intelectuale* (educația, cultura, știința, mass-media, asigurarea sănătății);

B: *sfera vieții sociale și politice* (la nivel internațional, național și regional);

C1: *sfera vieții de familie* (cele mai multe ritualuri din existența individului);

C2: *sfera vieții sociale* (includea unele ritualuri tradiționale și festivități noi din ciclul calendaristic)[7].

Pornind de la această delimitare, comisia a publicat în 1986 un manual oficial pentru ofițerii de stare civilă și pentru maeștrii de ceremonii, aparținând tuturor etniilor, religiilor și zonelor geografice ale Bulgariei, oferind un model unic de celebrare a „botezului" (se reducea de fapt la simpla înregistrare a numelui nou-născutului, încercându-se astfel înlocuirea ritualului religios), a nunții și de îngropare a defunctului[8]. Publicațiile ofereau o imagine foarte detaliată a modalității în care ar trebui să se desfășoare aceste festivități, precizând numeroase detalii: semnificația, scopul și istoria ritualului; sala de ceremonii care trebuia să fie folosită; obiectele necesare; oficialitățile și felul în care se vor îmbrăca; conduita oficialităților și cea a participanților; secvențialitatea acțiunilor, a cuvintelor și a discursurilor; melodia, poezia sau cântecul din timpul oficierii și chiar ce emoții și ce sentimente trebuie să arate participanții.

Scopul acestei festivități era acela de „a anunța oficial numele pe care părinții l-au ales pentru copilul lor și de a afirma responsabilitatea pe care părinții și societatea o au pentru creșterea copilului"[9].

Festivitățile de nuntă includeau în scenariul ceremoniei drumul mirilor la statuile și monumentele din localitate, ridicate în cinstea conducătorilor comuniști sau a luptei revoluționare. Se dorea un drum inițiatic pentru noua familie care trebuia să se înscrie în tiparul „omului nou", să-și construiască existența și identitatea în conformitate cu idealurile revoluționare. Slujba religioasă a fost eliminată complet din noul scenariul al botezului, al nunții și al înmormântării, autoritatea supremă sub auspiciile căreia se desfășura festivitatea fiind Partidul Comunist, al cărui conducător își avea fotografia pe peretele fiecărei săli (înlocuitor al icoanei), supraveghind simbolic nu doar evenimentul în sine, ci și întreaga existență viitoare (a noii familii sau a individului inclus prin numire în comunitate) sau chiar încheierea vieții (în cazul funeraliilor).

Sala de ceremonii mai păstra, în cazul căsătoriilor și al „botezului", ceva din organizarea spațială a bisericii. Masa de oficiere era dispusă pe una dintre laturi, având în spate pe ofițerul stării civile, a cărui autoritate se dorea a înlocui autoritatea preotului. Acest element - de importanță maximă în economia evenimentului - substituia masa pe care, în biserică, erau asezate obiectele de cult. Cununiile au fost păstrate sub forma ridicolă și meschină a unor coronițe de hârtie albă, puse pe capul mirilor de către oficiantul civil. O sticlă de șampanie și dulciurile pentru invitați completau aspectul sărbătoresc al momentului.

Încă din 1945 căsătoria civilă a fost declarată singura formă legală de căsătorie din Bulgaria, constând în simpla semnare a actelor necesare, fără elemente de ceremonial. Acestea au început să fie introduse în urma reglementărilor oficiale de la sfârșitul anilor '60 și începutul deceniului al 7-lea, care numeau aceste forme de festivitate - ritualuri. Simplei înregistrări a noii familii în actele publice i s-au adăugat discursuri și felicitări.

Manualul oficial elaborat în 1986 a complicat și mai mult evenimentul, dictându-i un scenariu, desfășurat după anumite reguli.

Impunerea manifestărilor civile nu a avut ca rezultat eliminarea ritualurilor din viața comunităților, acestea din urmă desfășurându-se în paralel, de multe ori cu acordul tacit al autorităților. O cercetare de teren în satul bulgăresc de munte Raduil, desfășurată în perioada 1993-2000, ca parte a proiectului „Cultura de fiecare zi în satul socialist", finanțat de Asociația Germană de Cercetare de la Bonn, a înregistrat astfel de mărturii[10].

Locuitorii satului cercetat consideră căsătoria religioasă ca fiind necesară și importantă. La sfârșitul anilor '40 și începutul anilor '50, aceasta avea loc, chiar în biserică, după terminarea celei civile. Amenințările la care au fost apoi supuși preotul, mirii și familiile lor, de către autorități, au avut ca urmare desfășurarea ritualului o zi mai târziu, lunea, de regulă, în casa tinerei familii. Studiul publicat de Petăr Petrov, în urma deplasării pe teren, conține traducerea în engleză a unor fragmente de interviuri care conțin informații despre acest fenomen. (Autorul nu oferă nicio informație despre numele, vârsta, ocupația informatorului, ceea ce ar putea fi o modalitate de protecție a subiecților anchetați. Interesant ar fi de aflat motivele pentru care și-a construit discursul în acest fel, ținând cont de data publicării studiului.)

Cercetările desfășurate în Raduil au demonstrat că ritualul funerar a fost cel mai rezistent la modificările impuse, pentru că oamenii se confruntau în acest caz cu misterul lumii „de dincolo". S-a remarcat însă coexistența elementelor religioase cu cele politice, rămânând ca mărturie pietrele de mormânt în formă de cruce, decorate cu o stea în cinci colțuri[11].

Putem vorbi în acest caz de două forme de autoritate, manifestate în contexte diferite și cu finalități diferite, acționând însă asupra aceluiași moment. Indivizii se raportează, pe de-o parte, la un sistem religios care le reglementează comportamentul social și le conturează identitatea de grup. Pe de altă parte, sistemul politic își exercită autoritatea și asupra acestui segment al existenței lor, decretându-l drept inadecvat și planificând să-l înlocuiască cu așa-numitele „ritualuri socialiste".

Și în spațiul românesc s-a încercat, la începutul anilor '80, aplicarea directivelor Moscovei referitoare la desacralizarea culturii populare în general, punându-se accentul pe obiceiuri, structuri complexe ce influențează și modelează imaginarul colectiv. Informațiile despre această încercare ne-au fost furnizate de domnul Paul Drogeanu, cercetător în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu", care, alături de Al. I. Amzulescu, Constantin Eretescu și Alexandru Popescu, a făcut parte din colectivul de specialiști selectat de Biroul de Partid și de direcția Institutului, în vederea elaborării noului sistem de obiceiuri. Pe lângă cercetătorii Institutului, această comisie includea persoane de la Academia „Ștefan Gheorghiu", Direcția Cultelor, Comisia Ateismului Științific și Secția de Propagandă a CC al PCR.

Membrilor comisiei li s-a înmânat circulara venită de la Moscova pentru tot lagărul socialist - un îndrumar dactilografiat, pe foi cu antetul CC al PCR, Secția Propagandă. (Din păcate, n-am reușit, încă, să găsesc niciun exemplar, dar cercetările mele vor continua și în această direcție.) Acest îndrumar viza atât obiceiurile din ciclul vieții de familie (cu accentul pus pe nuntă și înmormântare), cât și obiceiurile de peste an. În cazul nunții, se preciza absența ritualului religios, din biserică, acesta fiind înlocuit cu ceremonia civilă, la Casa Căsătoriilor, pentru performarea căreia se cerea specialiștilor din Institut să scrie cântece și poezii. Același lucru era prevăzut și în cazul înmormântării, care urma să folosească discursuri și cântece funerare elaborate de folcloriști și etnografi, iar crucea de mormânt trebuia înlocuită cu simboluri geometrice sau reprezentări ale astrelor. Pe lângă momentele preluate din calendarul tradițional, „îndrumătorii culturali" prevedeau impunerea altor tipuri de sărbători care reflectau noua realitate socială - sărbătoarea recoltei, a eroilor, a minerului etc. - elaborate, evident, după modelul sovietic, pentru care se folosea drept bibliografie broșura „Noile obiceiuri", de aproximativ 100 de pagini, cu fotografii color, editată la Chișinău și scrisă în românește, însă cu litere chirilice.

Această încercare de laicizare și de uniformizare a obiceiurilor tradiționale nu a fost aplicată niciodată pe teren, cercetătorii Institutului reușind nu numai să tergiverseze realizarea ei, ci și să-i demonstreze absurditatea și inadecvarea.

Note:

[1] Binns, Christopher A. P., *Sowjetische Feste und Rituale*, în „Osteuropa", 29,1979, pp. 12-21 și pp. 110-122 și *The changing face of power: revolution and accommodation in the development of the Soviet ceremonial system*, Part 1: "Man"(N. S.), vol. 14, nr.

4, 1979, pp. 585-606; Part 2: "Man" (N. S.), vol. 15, nr. 1, 1980, pp. 170-187; Lane,Christel, *The rites of Rulers. Ritual in Industrial Society - The Soviet Case,* Cambridge, 1981, *apud.* Roth, Klaus, *Socialist life-cycle rituals in Bulgaria,* în "Anthropology Today", vol. 6, nr. 5, October 1990, p. 8.

2 Lane, Christel, *op. cit.*, *apud.* Roth, Klaus, *op. cit.*, p. 8.

3 *Rešenie na Sekretariata na CK na BKP za po-natatšnoto podobrjavane na rabotata za ateističnoto văzpitanie na trudeštite se* (25 dekemvri 1966 g.) [*Rezoluția Secretariatului Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar pentru îmbunătățirea muncii, în vederea educației estetice a oamenilor muncii*], în „Spravočnik na ateista 1966-1968", Sofia, 1969, pp. 274-279, *apud.* Petrov, Petăr, *Between Christianity and Socialism Syncretistic Tendencies in Ritual Culture*, în "Ethnologia Balkanica", vol. 4, Prof. Marin Drinov Academic Publishing House, Sofia, Waxmann Verlag, Münster, New York, 2000, p. 134.

4 *Rabotničesko delo*, nov. 14, 1971, p. 1, *apud.* Petrov, Petăr, *op. cit.*, p. 134.

5 *Darzaven vestnik*, nr. 43, 30 mai 1978, *apud.* Petrov, Petăr, *op. cit.*, p. 135.

6 Mizov, Nikolaj, *Praznici, obredi, rituali*, Sofia, 1980, *apud.* Roth, Klaus, *op. cit.*, p. 9.

7 *apud.* Roth, Klaus, *op. cit.*

8 *Obshti preporaki za grazhdanskite obredi imenuvane, venchavane, pogrebenie,* [*Recomandații generale pentru ritualurile civile: botezul, nunta și înmormântarea*], Sofia, Comisia Națională pentru Sărbătorile Socialiste și Ritualuri, 1986; *Imenuvane* [*Botezul*], Sofia, 1986; *Venchavane* [*Nunta*], Sofia, 1986; *Balgarska svaba* [*Căsătoria în Bulgaria*], Sofia, 1986; *Pogrebenie* [*Înmormântarea*], Sofia, 1986, *apud.* Roth, Klaus, *op. cit.*, p. 10.

9 Din capitolul despre „botezul" civil, *apud.* Roth, Klaus, *op. cit.*

10 La acest proiect au luat parte Doroteja Dobreva, Gabriele Wolf și Petăr Petrov, sub coordonarea lui Klaus Roth (Petrov, Petăr, *op. cit.*, p. 135).

11 Janeva, Stanka, *Politiceska aktualnost I tradicionnost na plasticnija folklor* [*Actualitatea politică și legătura cu tradiția în folclorul plastic*], în „Bălgarski folklor", 19, 4, p. 126-129, *apud.* Petrov, Petăr, *op. cit.*, p. 140.

Dr. ***Narcisa ŞTIUCĂ***
Marin BARBU
(CNCPCT)

Piese cu substrat ritual din repertoriul coregrafic de nuntă

Se face joc mare la nuntă, să petreacă oamenii cu bucurie;
fără o ţâr' de joc ar fi ca la mort, ar fi nunta fără sfârşit[1].

Componenta coregrafică face parte din însăşi esenţa nunţii tradiţionale, alături de celelalte limbaje care dau măsura complexităţii funcţionale şi semantice a secvenţelor ei.

Unii folclorişti au afirmat că se poate vorbi despre „urme cultice", încercând să interpreteze, spre exemplu, prin raportare la magie, sensul „ocolirii prin dans a unei fiinţe sau a unui obiect" (*hora*) ca fiind „intrarea în stăpânirea lui, posedarea lui necontestată"[2].

Alţii au apreciat că „Folclorul nostru nu are dansuri ceremoniale de nuntă. În momentele ceremoniale se dansau dansuri din repertoriul satului, cărora li se dădea doar o interpretare solemnă"[3].

Muzicologul Constantin Brăiloiu arăta că „repertoriile rituale sunt deseori adăpostul cel din urmă al cântecelor vechi părăsite sau demodate", comentând prezenţa baladei „arborilor îmbrăţişaţi" şi a unei romanţe de origine cultă în repertoriul nunţii din Feleag, alături de două jocuri (*Fecioreşte bătrânesc* şi *Perina*, acesta din urmă „un vechi Polstertanz de societate, căzut în pătura ţărănească")[4].

Mai justă şi mai apropiată de realitatea coregrafică folclorică ni se pare opinia lui Ion Şeuleanu: „... repertoriul de dans a fost cândva, ca şi cel vocal-poetic, într-o mult mai mare măsură ritual, fiind structurat în funcţie de natura secvenţelor, a semnificaţiilor avansate de un moment sau altul. Fiecare etapă cu greutate în arhitectonica obiceiului trebuie să fi reclamat un dans anume, cu implicaţii rituale, purtător de semnificaţii speciale"[5].

Într-adevăr, trebuie să reconsiderăm afirmaţia lui Mihai Pop din perspectiva ocaziei de joc şi nu din cea a tipologiei coregrafice. Părerea cea mai avizată este cea a etnocoreologului Andrei Bucşan, care arată că „nunta este cea care polarizează cele mai multe momente de joc în toate fazele ei./.../Ea posedă şi un repertoriu special"[6].

Faptul că mai putem detecta şi înregistra chiar şi astăzi jocuri cu evident caracter ritual şi ceremonial este o dovadă că se poate vorbi despre o specializare repertorială ca şi în cazul textelor poetice. Obligativitatea executării lor în anumite momente, de către anumiţi actanţi şi însoţite de anumite texte poetice le conferă această calitate.

Din punct de vedere funcţional ele punctează **separarea** (*De trei ori pe după masă*, *Busuiocul*), **integrarea** (*Jocul miresei pe bani*, *Tropota femeilor*, *Nevesteasca*), **schimbarea de statut** (*Hora betelei*, *Hora la fântână*, *Legătoarea*, *Brâul la oltoan*), **angajarea unor relaţii familiale noi** (*Nuneasca*, *Brâul socrilor*) şi **evidenţierea unor roluri şi obiecte rituale** (*Jocul steagului* şi *Hora bradului*, *Marşul cerfarilor*, *Jocul găinii* şi *Jocul socăciţelor*, *Jocul verzelor*).

Configuraţia acestor dansuri l-a ajutat pe Andrei Bucşan să delimiteze două arii mari ale teritoriului coregrafic românesc: una „a horei", cuprinzând Muntenia, Oltenia, Dobrogea, Banatul sudic, Transilvania sudică şi Maramureşul, şi o alta „a învârtitei", căreia îi aparţine restul Transilvaniei[7].

Acest fapt nu este întâmplător și nici nu vizează doar ocazia de joc la care ne referim, ci este caracteristic celor *patru dialecte coregrafice* definite și analizate de același cercetător. Astfel, dacă dialectului dunărean și celui carpatic le sunt proprii jocurile de grup de tipul *horelor*, *brâurilor* și *sârbelor*, cu variante multe și bogate în ornamente stilistice, cel apusean se definește mai ales prin jocurile de perechi și prin cele de ceată sau grup de vârstă și sex (*fecioreşti*, *bărbunc*, *purtate*, *muiereşti*).

Putem trage cel puțin două concluzii până aici. Cea dintâi, în privința vechimii repertoriului: *aria horei* se plasează pe primul loc, știut fiind faptul că acest tip de dans a caracterizat cele mai vechi forme de civilizație. De altfel, hora este atestată ca piesă ritual-ceremonială în context nupțial în 17 regiuni, ceea ce conferă unitate repertoriului coregrafic românesc și confirmă funcțiile amintite anterior. Cea de-a doua concluzie vine să nuanțeze refuzul unor folcloriști de a recunoaște existența unui repertoriu coregrafic atașat nunții țărănești. Desigur că nu există tipuri speciale de dans, ci variante alte tipurilor zonale și locale executate exclusiv în acest context.

Cum însă folclorul are un caracter dinamic recunoscut, segmentul obiceiurilor de nuntă de care ne ocupăm a pierdut sau a achiziționat alte jocuri, contextul conferindu-le caracter ritual sau ceremonial.

Așa s-a întâmplat cu *brâul pădurenesc* (cel mai cunoscut fiind *spic de grâu*) care a luat locul *brâului la oltoan* și s-a extins și în afara zonei etnografice a Pădurenilor, *Marșul Rakoczi*, care era intonat și jucat pe drumul spre casa miresei în Selişte, judeţul Timiș, în deceniul al treilea al secolului trecut[8], *„Deșteaptă-te române* prefăcut țărănește", care a fost atestat în nunta someșeană din Dobric. Nunta din Aninoasa - Argeș, consemnată în 1958 de o echipă de cercetători condusă de Al. I. Amzulescu, prezintă o imagine dintre cele mai edificatoare asupra acestui aspect. Alături de *sârbă* și *brâu*, cărora le-au fost afectate 47%, respectiv 24% din timpul total de joc, în momente-cheie din scenariul nunții (bărbieritul ginerelui, luatul nașilor, luatul miresei, plecarea la cununie, strânsul darurilor) s-au jucat *Marșul partizanilor*, *Hora de la Clejani*, *Sârba lui 22*, precum și *Mânioasa*, *Ungurica* și *Perinița*. Pe lângă acestea, echipa a consemnat și dansuri de origine cultă modernă: vals, tango, foxtrot.

De altfel, în afara dansurilor ritual-ceremoniale menționate am putea include în repertoriul coregrafic al nunții o serie de alte piese socotite „imitative și de divertisment", întrucât ele se execută în timpul ospățului în momente neprecizate și adesea la cerere.

Denumirea unora dintre ele pare să ascundă tot un caracter ritual, mai ales dacă le raportăm la anumite secvențe ale nunții tradiționale și dacă le urmărim structura cinetică. Astfel, piese precum *Ițele* și *Războiul* se pot lega de momentul postnupțial al uncropului în care soacrei mari i se atârnau de gât ițele de la războiul de țesut[10] sau de cel al luării zestrei. Omonimia cuvântului „război" a făcut ca cea de-a doua piesă să poată fi înregistrată în secolele trecute într-un moment cu conotații agonistice: strânsul darurilor[11]. *Corăgheasca*, joc moldovenesc foarte răspândit pe care îl aflăm azi și în repertoriul alaiurilor carnavalești de Anul Nou, evocă momentul înfățișării darurilor pentru mireasă de către „corăbierul" trimis de mire[12], iar *Vulpea* poate fi atașat celui al plecării victorioase, după lupte simulate, a alaiului mirelui care conduce mireasa la cununie[13]. *Ariciul*, *Lepedeul*, *Mușamaua* (*Baraboiul* sau *Mânioasa*), *Cățeaua* (*Leasa*) au fost atestate în epoci diferite și în zone diferite ca făcând parte din suita de dansuri de la nunți[14]. Configurația lor are aluzii și trimiteri evident erotice și sexuale, de aceea nu am exclude o funcție inițiatică pierdută ulterior, odată cu extragerea din contextul nunții.

Concluziile care se conturează din această prezentare sunt:

• nunta prezintă un repertoriu specific ilustrat de tipuri coregrafice de vechime incontestabilă, între care se numără câteva proprii doar spațiului românesc (*hora dreaptă*, *hora în două părți*, *brâul*, *sârba, Mânioasa*) sau celui balcanic (*Geamparaua*);

• repartizarea pieselor cu caracter ritual-ceremonial este inegală: în spațiul din afara Carpaților, mai cu seamă în sudul țării, sunt atestate mai multe piese care punctează secvențele liminale ale nunții, în vreme ce în Transilvania punctul culminant al desfășurărilor coregrafice pare să fie ospățul (întorcolitul mesei, primirea mirilor, jocul găinii, al socăcițelor, jocul miresei pe bani);

• diversitatea tipurilor de dans cu sens ceremonial subliniază caracterele general-dialectale: în Muntenia și Moldova se joacă atât *hore*, cât și *sârbe* și *brâuri* în momentele fixate, în vreme ce în Transilvania se joacă jocuri de perechi sau se schițează pași pe loc (cf. întâmpinarea mirilor în prag, adusul găinii);

• o serie de jocuri au căpătat pe parcurs notă ceremonială sau rituală datorată performerilor învestiți cu roluri ceremoniale și acompanierii cu texte poetice. Dacă cele dintâi pot fi decontextualizate (*feciorestile*, *muiereștile*), cele din a doua categorie, beneficiind de o melodie inconfundabilă, constituie repertoriul de bază (*De trei ori pe după masă*, *Nuneasca*);

• predominantă ca recurență în scenariul nupțial și cvasigenerală ca răspândire teritorială rămâne *hora*, fapt motivat și simbolic: aceasta semnifică prin desenul coregrafic comuniunea, coparticiparea membrilor comunităților la integrarea tinerilor în noua stare;

• în Transilvania, *jocul miresei pe bani* figurează integrarea treptată și „răscumpărarea" ei nu în mod nediferențiat, ca în restul teritoriului, ci prin dansul în pereche ce semnifică acceptarea în familie și neam văzute ca unități bazate pe ierarhie, autoritate și reguli proprii. Chiar dacă aparent condiția de persoană învestită temporar cu potențe sacre a miresei s-a estompat, jocuri precum *Hora apei* sau *Mireseasca* dezvăluie aceste vechi semnificații rituale, evidente mai ales în atitudinea participanților care își doresc în mod evident, ca pe un act de bun augur, participarea la ele;

• în fine, poate cel mai important aspect ce se cere relevat este cel al marii stabilități a repertoriului coregrafic atașat momentelor rituale și ceremoniale ale nunții. Faptul că în momentele hotărâtoare pentru cel mai spectaculos moment existențial se execută încă piese tradiționale (ne referim aici chiar și la spațiul urban sau la nunțile domnești și boierești din sec. XVIII-XIX) subliniază rolul lor impregnat de relația cu sacrul și perceput ca atare. Însoțite de anumite acte magice pentru care, în formulările lor, protagoniștii găsesc motivații ce depășesc sfera automatismelor culturale („așa e bine", „așa am apucat"), descifrându-le sensuri mult mai profunde, legate de asigurarea armoniei și fecundității cuplului, influențarea forțelor benefice, integrarea firească și inițierea acestuia. Spre deosebire de piesele incluse în categoriile „divertisment" și de cele imitative, cele obligatorii sunt cunoscute și acceptate atât de participanți, cât și de interpreți, nici unii, nici ceilalți neintervenind în sensul unor inovații majore, care le-ar slăbi eficiența.

Așadar, ca și poezia, mimica dramatică, gestica și recuzita, jocul coregrafic este o componentă puternic încărcată de semnificații ce raportează existența umană la sacru.

Bibliografie:

Amzulescu, Alexandru I., *Nunta în Aninoasa - Argeș*, în „Memoriile Comisiei de Folclor a Academiei", tom II, 1988.
Bernea, Ernest, *Nunta în Țara Oltului*, în „Studii de folclor și literatură", Editura pentru Literatură, București, 1967.
Bârlea, Ovidiu, *Folclor românesc*, Editura Minerva, București, 1981.
Bârlea, Ovidiu, *Eseu despre dansul popular românesc*, Editura Minerva, București, 1982.
Brăiloiu, Constantin, *Nunta în Feleac*, în *Opere*, vol. IV, Editura Muzicală, București, 1978 (reproduce textul unei conferințe radio susținute în 1940).
Bucșan, Andrei, *Specificul dansului popular românesc*, Editura Academiei, București, 1971.
Marian, Simion Florea, *Nunta la români*, Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", București, 1995 (reeditare a studiului din 1890).
Pop, Mihai, *Nunta în Seliște*, în „Revista de folclor", tom III, nr. 2, 1958.
Pop; Mihai, *Obiceiuri tradiționale românești*, Editura Univers, București, 1999 (reeditare a lucrării omonime din 1976).
Șeuleanu, Ion, *Poezia populară de nuntă*, Editura Minerva, București, 1985.

Note:

[1] Bernea, Ernest, *Nunta în Țara Oltului*, în „Studii de folclor și literatură", Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 93.
[2] Bârlea, Ovidiu, *Eseu despre dansul popular românesc*, Editura Minerva, București, 1982, p. 29.
[3] Pop; Mihai, *Obiceiuri tradiționale românești*, Editura Univers, București, 1999 (reeditare a lucrării omonime din 1976, p. 177.
[4] Brăiloiu, Constantin, *Nunta în Feleac*, în *Opere*, vol. IV, Editura Muzicală, București, 1978 (reproduce textul unei conferințe radio susținute în 1940), p. 93.
[5] Șeuleanu, Ion, *Poezia populară de nuntă*, Editura Minerva, București, 1985, p. 71.
[6] Bucșan, Andrei, *Specificul dansului popular românesc*, Editura Academiei, București, 1971, p. 32.
[7] *Ibidem*.
[8] Pop, Mihai, *Nunta în Seliște*, în „Revista de folclor", tom III, nr. 2, 1958, p. 46.
[9] Amzulescu, Alexandru I., *Nunta în Aninoasa - Argeș*, în „Memoriile Comisiei de Folclor a Academiei", tom II, 1988.
[10] Bârlea, Ovidiu, *Folclor românesc*, Editura Minerva, București, 1981, I, p. 428.
[11] Marian, Simion Florea, *Nunta la români*, Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", București, 1995 (reeditare a studiului din 1890).
[12] *Idem*, p. 239.
[13] *Ibidem*.
[14] *Ibidem*, p. 291.

Cătălina TEŞĂR
(Centrul Cultural „Oltul")

Convertirea la penticostalism ca opţiune în favoarea nediscriminării etnice

„Mie mi se zdrobeşte inima că nu ne-acceptă ca oamenii. Trăieşti în România, unii mai săraci, alţii mai bogaţi, unii ţigani şi-alţii români. Şi-aicea e problema cea mai grea. Dacă te vede că eşti ţigan, no... să stea acolo, la margine undeva. *Cea mai grea problemă asta e, discriminarea. Între* ***noi, pocăiţii****, asta nu se discută*. Să mă duc eu acasă la Robert, şi-ăla-i sas, noaptea la două, dacă am avut o problemă, el nu se poate să nu m-ajute (...). Majoritatea din cortorari îs băştinaşi. 90% dintre cortorari îs băştinaşi şi au trăit cu românii, au crescut împreună. Da' îs alte lucruri. Uite eu dacă m-aş duce undeva, nu în Brateiu, dacă aş ieşi în Mediaş şi pun pălăria în cap, deja sunt privit altcumva. Nu mai zic de alte oraşe mari. Că dacă te duci în Bucureşti, vai, mamă, ce-i acolo..."

Î: *Am văzut că acum corturarii îţi zic „pocăitul"...*

„Asta a fost dintotdeauna, de când m-am dus *la ei* la biserică, de la 13-14 ani... şi îs multe lucruri de la care m-am retras: jucatul la nunţi, băutul etc."

Î: *Asta ţi-a impus religia?*

„*Ei* nu impun. Eu consider că nicio religie nu impune. Eu consider că la un moment dat omu' trebuie să-şi dea seama ce e bine şi ce e rău. Aşa e şi aicea cu căsătoritu' copiilor... *La noi* de mici copiii se tocmesc. Părinţii sunt cei care decid asupra copiilor şi, oricum, oricare ar fi dintre părinţi, care ar fi părintele ăla să vrea răul copiilor? Adică asupra mea au hotărât părinţii să mă căsătorească la 14 ani. Eu n-am ştiut, nici nu m-aş fi gândit la aşa ceva. Eu am considerat până la urmă că a fost bine."

Î: *Şi tu o să procedezi la fel cu copiii tăi? I-ai căsătorit deja?*

„Am băiat de 10 ani şi ficioara de 7 ani, da' nu sunt tocmiţi. Nu vreau să fac prostia asta că sunt încă mici. Eu nu cred că dacă-o să crescă Elisei al meu, să fie de 20 ani, eu nu-i voi găsi o nevastă sau sora lui nu-şi va găsi un bărbat. Asta s-o spună *ei* cui vrea, că eu n-o cred, zău. Eu nu mă grăbesc acuma, c-o făcut tata şi mama prostia de m-o căsătorit de mic. Eu aş fi putut astăzi să fiu numai cu diplomat, să mă duc la o şedinţă."

Î: *Ce crezi despre corturăriţele astea care ghicesc în cărţi şi în ghioc?*

„Eu dacă aş fi avut puterea asta, adică dacă aş fi fost în autoritate, le-aş fi interzis să facă asta. Astea-s lucruri demonice deja. Dacă aş fi avut puterea să-i condamn pe oamenii ăştia, eu personal aş fi făcut o lege ca să le interzic asta."

Î: *Dar tu eşti crescut între ei, între corturari. Eşti unul de-al lor.*

„Nu contează. Dacă sunt cortorar, asta nu înseamnă să acccept tot *ce fac ei* că-i bun.

Dacă zic ei că e bine să minţi ca să câştigi bani, crezi că e bine aşa? Să tăt minţi, să tăt minţi şi din minciună în minciună ş.a.m.d. Şi să ajungi la urmă să fii bogat pe baza minciunii... La un moment dat nu te mustră conştiinţa că n-ai făcut bine? Adică nici eu nu pot să accept tot ceea ce fac ei. Sunt lucrurile bune pe care le iau şi sunt lucrurile rele pe care nu le iau că nu le pot accepta. Tu ce crezi că n-aş putea să-mi las muierea să ghicească ca să facă bani? Că sunt destui oameni proşti din ăştia care cred, la tot pasu'... Da' Biblia îi condamnă

pe astfel de oameni. Pentru că nu e lucru dumnezeiesc, e lucru demonic. Crede-mă că dacă aş avea puterea asta, i-aş băga pe toţi ăştia care ghicesc la puşcărie, ca să se înveţe minte."

Î: *Sunt şi alte lucruri, la voi, la corturari, pe care nu le accepţi?*

„Păi chestia cu căsătoria... La noi se practică asta... îţi iau fata, îmi iei fata..., se schimbă. Aicea dacă ai numai fată şi n-ai ficior, atunci va trebui să plăteşti. Şi se plăteşte cu bani grei... Şi între cortorari sunt de mai multe feluri... Acuma, cum să zic, se clasifică şi după avere. Una. Dup-aceea se clasifică după neam şi al treilea criteriu, după bani. De exemplu este un băiat aicea din neam cu bunică-mea. Şi-ntr-adevăr, are bani, are maşini, casă şi totuşi nu e băgat în seamă din cauză că nu e din neam mare. Însă partea la bunicu-meo are vază. Chiar dacă n-ar avea bani, pentru c-o avut pahare. Una la mână şi-al doilea, se trage dintr-un neam mare. Şi-acum pe strada asta, pe Şes, sunt numai cortorari de vază. Aicea e numai, cum se zice, spuma. Spuma cortorarilor. Şi până la urmă se reflectă asta şi asupra copiilor că nu se-ncuscrează unu' cu celălalt din cauză că n-are bani şi e mai sărac, poa' să aibă bani şi n-are pahar, poa' să aibă copii şi n-are pahar ş.a.m.d. Însă eu cred că asta nu e bine. Eu n-o văd bine da' degeaba, că nu le-o pot scoate eu din cap. Nu pot. Nu pot. Din tată-n fiu s-a moştenit aşa..."

Î: *Te-ai duce să trăieşti între români, pe Strada Românească?*

„Ce ar fi o problemă? M-ar accepta ca pe fiecare dintre ei."

Î: *Şi te-ai muta dintre cortorari?*

„Să stau între români?! Aicea la noi sunt nişte legi. Eu sunt singuru' băiat şi trebuie să rămân în curtea părinţilor..."

(Traian Căldărar, 26 ani, înreg. martie 2004, comuna Brateiu, judeţul Sibiu)

* *
*

Cel cu care am realizat interviul este membru al unei comunităţi de rromi corturari, într-un sat multietnic din Transilvania. Aici locuiesc români, saşi (al căror număr este în continuă scădere) şi rromi (majoritari, contrar situaţiei naţionale), la rândul lor divizaţi în două grupuri: *corturari* şi *ţigani de mătase*. Satul este în acelaşi timp multiconfesional. Are biserică greco-catolică (care funcţionează din secolul XIX, cu întrerupere în comunism), biserică creştin-ortodoxă (ridicată aproximativ în aceeaşi perioadă cu cea greco-catolică), biserică evanghelică fortificată (de secol XV) şi biserică penticostală, care fiinţează din secolul XX, cu un lăcaş de cult nou, ridicat în ultimii patru ani. Românii sunt majoritar ortodocşi şi greco-catolici; unii s-au convertit la penticostalism. Saşii, dintre ei, iniţiatori ai mişcării penticostale în sat, sunt majoritar evanghelici. Ţiganii de mătase sunt în proporţie de 50% penticostali, iar restul, ortodocşi. Corturarii sunt ortodocşi, cu o singură excepţie: familia lui Traian Căldărar s-a convertit la penticostalism cu aproximativ 12 ani în urmă. Voi încerca în continuare să analizez cauzele aderării la un cult uniformizant, ca opţiune personală, precum şi schimbările de perspectivă în relaţia individ - comunitate, pe care aceasta le presupune.

Corturarii, nomazi în trecut, s-au stabilit prin anii '60 în partea de vest a satului şi au practicat de-a lungul timpului meşteşuguri tradiţionale (prelucrarea cuprului şi a aramei, comerţul cu animale şi mobilă veche). Vorbitori de limba rromani, ei se disting la prima vedere prin vestimentaţia tradiţională şi arhitectura specifică a caselor. Instituţiile indigene (*Krissul* şi *Bulibaşa*), obiceiurile vieţii de familie (căsătoria şi moartea), configuraţia socială (autoritatea neamului, endogamia) sunt mărci ale identităţii corturarilor. Situaţia economică a membrilor grupului este prosperă în perioada de după revoluţie, datorită deschiderii spre vest care a permis practicarea comerţului internaţional (cu antichităţi, obiecte de vestimentaţie specific româneşti, obiecte de artizanat) şi a câştigării banilor din cerşit în ţări precum Franţa şi Italia.

Ţiganii de mătase, supuşi unui îndelung proces de asimilare (a nu se confunda cu integrarea!) ale cărui coordonate ar fi, după părerea mea, trecerea în fondul pasiv al vorbirii a limbii originare şi uitarea meşteşugurilor tradiţionale, se caracterizează în principal printr-o situaţie economică pauperă: locuiesc în case de chirpici, fără reţea electrică. Dacă în comunism au avut locuri de muncă în fabrici, la oraş, după revoluţie au fost disponibilizaţi şi muncesc azi cu ziua în agricultură, pentru români, sau în construcţii, pentru corturari.

Ambele grupuri sunt marginalizate din punct de vedere teritorial, fiind aşezate la extremităţi diferite ale satului, marcate de frontiere geografice: ţiganii de mătase locuiesc pe Valea Mare (sau în „Ţigănie"), de o parte şi de alta a râului, la poale de deal, în timp ce corturarii locuiesc pe Şes.

Comunitatea rromă este aşadar caracterizată prin eterogenitate la nivelul ocupaţiilor, al organizării sociale şi al background-ului cultural, dar şi în ceea ce priveşte interacţiunea cu populaţia „hegemonică". Din această perspectivă, comunitatea rromă reprezintă un subiect care se creează pe sine (în termenii unei autodefiniţii

etnice) și un obiect creat de ceilalți (de obicei, prin intermediul stigmatului și al stereotipului). Aceste două sfere se constituie ca părți interactive, care determină configurația socială a comunității rrome să oscileze între conformism și diferență, asimilare și rezistență, cultură și contra-cultură, subclasă socială și grup etnic. Relațiile cu rromii se caracterizează prin segregație strictă (spațială și culturală) și cooperare (economică și religioasă).

Teoriile constructiviste despre etnicitate reevaluează identitatea de grup prin prisma interrelaționării sociale. Frederik Barth a încercat să demonstreze faptul că grupurile etnice sunt constructe sociale supuse schimbărilor de mediu, iar conținutul unui grup, în termeni de cultură și indivizi, nu are o existență și stabilitate apriorice. Pentru a avea o imagine cât mai apropiată de adevăr despre un grup etnic, studiul etnologului nu trebuie să se oprească la trăsăturile fizice și spirituale ale grupului în sine, ci trebuie să exploateze granițele sociale: „În primul rând, acordăm o importanță fundamentală faptului că grupurile etnice sunt categorii de atribuire și identificare operate de către actorii înșiși și au deci menirea de a organiza interacțiunile între indivizi. (...) În al doilea rând, (...) decât să ne servim de o tipologie a formelor grupurilor etnice și a relațiilor dintre acestea, încercăm mai degrabă să explorăm diferitele procese ce par a fi implicate în geneza și păstrarea grupurilor etnice. În al treilea rând, pentru a observa aceste procese, deplasăm centrul de investigare, orientând cercetarea asupra frontierelor etnice și păstrării acestor frontiere mai degrabă decât asupra constituției interne și istoriei grupurilor considerate izolat"[1].

Cultul religios penticostal (pocăiții) a luat amploare în sat după căderea comunismului. Acesta încearcă ștergerea granițelor identitare în interiorul comunității și ridică noi bariere între „oamenii lui Dumnezeu" și Ceilalți: „corturarii, țiganii (...) au felu' lor care diferă, da' la creștini aceste bariere cad (...). Noi ne-am unit împreună, nu avem granițe (...). Practic dragostea lui Dumnezeu ne strânge, ne adună, nu ne risipește și nu ne împrăștie" (Elena Krass, soția pastorului penticostal). Pocăiții sunt implicați, din punct de vedere instituțional, într-o rețea internațională de relații, în primul rând cu Germania, și încearcă implementarea unui plan de ajutor financiar și suport ideologic pentru comunitatea rromă.

Jumătate din numărul țiganilor de mătase s-au convertit la penticostalism, un procent și mai mare merg la adunări regulat, fără a fi încă botezați. Împreună cu românii, ascultă predici carismatice, performează rugăciuni și cântece religioase, într-un lăcaș de cult dotat cu echipament modern (videoproiector, microfoane, sunet stereo, orgă, chitară electrică etc.), cu o capaciatate de 350 locuri. Spre deosebire de lăcașurile de cult cu tradiție la noi, „adunarea" oferă confortul minim necesar participanților (locuri pe scaune), fără a instaura diferențe spațiale specifice ierarhiei bisericești. Când predică, pastorul se urcă pe scena la care au acces nediferențiat toți participanții la adunare (pentru a cânta, a se ruga). Coboară apoi și își reia locul pe scaun printre adepții cultului, indiferent de vârstă, sex sau etnie. Predica este interactivă, este ca un „entertainment"; participanții se simt în egală măsură emițători și receptori, fără diferență, smeriți doar în fața divinității, nu a vreunei făpturi umane.

Cauzele care au determinat convertirea la penticostalism, în masă, a țiganilor de mătase ar putea fi multiple: de natură economică (adepții cultului primesc, la intervale regulate de timp, pachete cu haine, alimente și chiar ajutoare bănești), de natură sociologică (este singura formă de organizare socială din sat care militează împotriva prejudecăților și discriminării etnice: țiganii nu se mai simt marginalizați sau ignorați), de natură ideologică (biserica propovăduiește bogăția spirituală în defavoarea celei materiale: țiganii ajung astfel să se resemneze cu situația lor economică, căutând alinarea în plan spiritual). Biserica promovează educația tinerilor și a adulților și, cu fonduri proprii, a ridicat în „Țigănie" un sediu unde elevii țigani primesc educație curriculară și extracurriculară, iar femeile au acces la formația profesională (croitorie).

Literatura de specialitate[2] a văzut în mișcarea penticostală o strategie importantă, alături de cea a inteligenței rrome și a naționalismului rrom, de combatere a sterotipului și stigmatului. În timp ce mișcarea naționalistă, de natură politică, luptă pentru drepturile civile ale rromilor, iar mișcarea „inteligenței" promovează identitatea culturală, penticostalismul promoveză uniformizarea culturală și etnică.

Am văzut că în cazul țiganilor de mătase convertirea la penticostalism s-a făcut nu izolat sau în cazuri rare, ci a fost un fenomen de masă. Poate fi citit aici un anume „sentiment al solidarității de grup, al apartenenței comune", pe care Giddens[3] îl atribuie membrilor oricărui grup minoritar, dezavantajat față de populația majoritară. Experiența trăită ca subiect al prejudecăților și discriminării întărește de obicei interesele comune, astfel că, într-un grup minoritar, discursul sau praxisul social trădează convergența în idei și practici a membrilor, iar nu divergența.

Cum explicăm atunci convertirea la penticostalism ca opțiune personală a unui membru al comunității corturarilor? Una din cauzele pentru care corturarii nu au aderat la acest cult religios ar putea transpare din dorința lor de a nu se amesteca cu țiganii de mătase, față de care ocupă o poziție net superioară în ierarhia

neamurilor de țigani, vizibilă și pe o scară a acceptării de către populația „hegemonică". Rromii corturari își afirmă identitatea în primul rând prin raportare la ceilalți țigani (lucru ce ar putea părea paradoxal unui neavizat pentru care cele două grupuri sunt „echivalente" și marginalizate) și nu la populația majoritară: „*Noi* nu ne facem de lucru cu *ăilalți* țigani niciodată. Noi am fost aleși totdeauna. Noi n-am avut amestecătură neam de neamu' nostru" (Iova Căldărar, rrom corturar). Sentimentul apartenenței la comunitate este așadar rezultatul unei maniere dihotomice de percepere a lumii, în care *Noi* se opune *Celuilalt*, ca formă de susținere și justificare a granițelor identitare. Aceste granițe apără de obicei elemente culturale comune: religie, obiceiuri, limbă, istorie.

Vedem însă cum, în interiorul comunității, individul are libertatea articulării unor alte tipuri de identități decât cea a grupului etnic (în speță, cea religioasă). Informatorul meu își asumă apartenența la o confesiune religioasă pe care niciunul dintre corturari nu o împărtășește. În discursul său, „noi, pocăiții" conturează o paradigmă de valori care se opun valorilor acceptate și promovate de către „ei, corturarii".

Traian este singurul dintre corturari care s-a căsătorit religios (în biserica penticostală). Nunta s-a desfășurat însă acasă după scenariul și ritualul unei nunți tradiționale corturărești. Dacă una dintre caracteristicile vieții de familie în comunitate este tocmeala copiilor de către părinți, fie înainte de a fi născuți, fie la o vârstă destul de fragedă, copiii lui Traian sunt încă netocmiți la o vârstă înaintată, dacă ne gândim la normele și prescripțiile sociale acceptate în grup. Familia lui Traian se organizează așadar după normele morale ale bisericii pe care o frecventează, iar nu după pattern-urile comportamentale ale grupului.

În comunitatea așa-zis „tradițională" a rromilor corturari, familia reprezintă un model de comunicare intracomunitară și intergenerațională, modalitate de învățare și impunere a normelor sociale, a statusului economic și a puterii; datorită practicii căsătoriei endogame, ierarhia în interiorul grupului este imuabilă în diacronie. Ceea ce înseamnă că diferențele de putere și status economic se perpetuează din generație în generație: „și până la urmă se reflectă asta și asupra copiilor (...). Însă eu cred că asta nu e bine". Această practică contravine moralei penticostale care, așa cum spuneam mai sus, militează pentru bogăția spirituală și propovăduiește întrajutorarea pe principiul „bogatul trebuie să-și împartă averea cu cel sărac". Din aceeași perspectivă a moralei biblice, care nu dă drept de judecată copiilor asupra părinților, Traian încearcă o reinterpretare a normelor comunitare „deviante" în raport cu practicile adepților penticostalismului („o făcut tata și mama prostia de m-o căsătorit de mic"), prin prisma noii teologii („Părinții sunt cei care decid asupra copiilor și, oricum, oricare ar fi dintre părinți, care ar fi părintele ăla să vrea răul copiilor?").

Discursul lui Traian trădează de fapt continua oscilație între aderarea la valorile grupului etnic în care s-a născut și cele ale religiei la care s-a convertit deliberat. Transpunând această problemă de natură sociologică în termeni temporali, aș putea spune că Traian e victima unui conflict în care conjunctura sau situaționalul (noua religie) concurează istoria (grupului). Cu alte cuvinte, poate această decizie personală să rupă legătura cu un șir de înaintași purtători ai unor anumite tradiții pentru a instaura o nouă tradiție? La o analiză în profunzime a interviului realizat cu Traian, vedem că întrebarea nu poate avea răspunsuri categorice. Dacă la început, informatorul meu operase distincția clară „*noi*, pocăiții"/„*ei*, corturarii", pe parcursul celor relatate observăm schimbarea de perspectivă: „*la ei* la biserică"/„*la noi*"(la corturari - n.n.).

Abordarea fundamentalistă a Scripturii, în interiorul cultului, duce la norme ideale care interzic consumul de alcool și tutun, la fel și jocul de cărți, hoția și minciuna. Metodele păgâne trebuie să dispară: prețul miresei este considerat compatibil cu Biblia, dar nu și ghicitul; sărbătorile și zilele sfinților celebrate de ortodocși trebuie abandonate, practicile de înmormântare tradiționale și pomana trebuie modificate.

Ei bine, Traian participă încă la obiceiurile vieții de familie în comunitate, deși reneagă practicile magice al căror suport sacru precreștin îi este ocultat de către dogma creștină. Aderarea la noul cult a însemnat pentru el renunțarea la multe din practicile specifice comunității căreia îi aparține. Convertirea sa la penticostalism mi-a prezentat-o ca pe o opțiune în favoarea nediscriminării etnice. Ea a atras după sine discriminarea în interiorul propriei comunități, astfel că Traian este pentru corturari „pocăitul". Cu toate acestea, el afirmă că nu s-ar muta între români, trebuie să rămână, conform tradiției, în curtea părinților.

Traian este singurul dintre corturari care a absolvit școala gimnazială, ceilalți urmează în general doar primele patru clase primare: „Din '85 încoace, unul singur a terminat opt clase (Traian - n.n.), care a fost premiul întâi din clasa I până într-a VII-a, iar într-a VIII-a a luat premiul II. Asta a fost o catastrofă că era așa o mândrie și așa o familie..." (Ana Crăciun - director, Școala Brateiu). Atât atitudinea sa față de sistemul educațional, cât și comportamentul social trădează o încercare de aliniere la normele Celuilalt, adică ale majorității, care a rămas întotdeauna fără finalitate. Aș putea zice că Traian a fost mereu „scindat" între legea propriului neam și o puternică

dorință de integrare, de adaptare la populația majoritară. A încercat acest lucru o dată prin intermediul școlii, iar mai apoi prin aderarea la un cult religios pe care nu-l împărtășesc cei din neamul său. Se pare că prima tentativă a eșuat: „Că știu că toate neamurile lui - parcă m-a înfiorat ceva -, erau prin parc și pășteau caii și parcă mi-am auzit așa reproșuri... nu cuvinte triviale... «Na, acuma ți-e mai bine dacă i-ai dat premiul II?» Da' eu nu aveam cum să-i dau premiul I, pentru că în ultimul timp el nu mai venea pe la școală, se baza pe ce știa... Ne-am dus după el ca să vină să-și dea tezele. Și tot îi doare undeva și acum... El a continuat să vină la școală după ce s-a căsătorit. Dar nu știu și nu putem ști această căsătorie cum se manifestă... când își încep viața sexuală...?! Dar nu se pune problema: Traian a avut copil la un an după ce terminase clasa a opta... Dar după aceea, urma după clasa a VIII-a să dea admitere, bineînțeles că nu s-a dus la admitere... Nicu a ajuns la liceu - prieten foarte bun -, și dacă întâmplarea face ca să fie mama lui în autobuz, mama lui Nicu, eu și tatăl lui Traian (era un pic băut) și tot timpul spunea că băiatul lui trebuia să fie în locul lui Nicu. Nu-l ducea gândul că... - vai ce i-a făcut femeii! - și cumva eu am potolit spiritele, spunând că Traian putea să meargă și el la orice liceu și să dea admitere și că ar fi intrat și că nu Nicu i-a luat lui locul... Și faptul că ei s-au oprit este vina lor. N-a zis nimeni să nu meargă, dimpotrivă, toată lumea l-a îndemnat (mai ales că erau la penticostali și că d-ra Matilda chiar a intervenit și prin adunare, și prin religia lor)."(A.C.)

Dacă la școală corturarii evită, în general, contactele cu copiii de altă etnie, datorită, probabil, educației pe care o primesc în familie - „îi feresc de contactele cu românii, în modul lor: vin și stau la poarta școlii, îi însoțesc zilnic", „Traian a stat numai cu români în bancă. Copiii l-au agreat, nu era o problemă". (A.C.)

Dar proximitatea corturar-român nu s-a manifestat niciodată dincolo de cadrul instituțional al școlii, unde spațiul locuit de fiecare dintre cele două etnii devine un reper al identității de grup: „Ei sunt foarte distanți, nu admit apropierea, ca și când ar fi un fel de contaminare prea mare... De exemplu copiii ăștia care amândoi învățau foarte bine - și foarte rar, zic eu, copil de români care să stea opt ani de zile cu copil de cortorar în bancă -, și nu s-a simțit: așa a fost în școală, așa era, da' până acolo... Pe o anumită rază se manifestă așa... cât e interesul lor. De-acolo încolo e ceva închis, e ca un fel de castă, cum era pe vremuri la indieni". (A.C.)

Enumeram printre cauzele care au determinat aderarea țiganilor de mătase la penticostalism unele de natură economică. Cu ajutorul pocăiților, Traian și-a dezvoltat o rețea internațională de comerț cu obiecte de cupru și alamă, dar nu vase tradiționale de uz gospodăresc (cazane), ci vase de decor și, uneori, cu utilitate practică (căni și oale pentru „echipamentul" de munte, de exemplu). În timp ce pentru corturari practicarea meșteșugurilor tradiționale nu mai reprezintă principala sursă de venit familial (odată cu trecerea de la nomadism la sedentarism, se pierde clientela satelor și se preferă azi nomadismul estival - cerșitul în Europa de Vest), Traian continuă să câștige bani din vânzarea vaselor „adaptate" la cererea pieței străine. Aderarea sa la penticostalism nu aș pune-o totuși pe seama motivelor strict economice, ci mai degrabă aș relaționa-o cu dorința de integrare. Biserica penticostală reprezintă pentru el nu doar o alternativă la modul de viață „conservator" al comunității corturarilor, ci și o modaliatate de ștergere a diferenței care dă specificitatea grupului și până la urmă duce la uniformizare.

Experiența sa demonstrează tocmai procesele de excludere și încorporare prin care identitatea socială se menține în pofida participării și apartenenței schimbătoare a biografiilor individului[4]. Frontierele etnice de care vorbea Barth, produse și reproduse de interacțiuni dintre colectivități, nu sunt bariere; există întotdeauna posibilitatea transgresării lor nu doar într-un sens, căci nu puține sunt cazurile de „adopțiuni" etnice.

Deși a ales „integrarea" într-un grup religios, informatorul meu pare a nu-și fi schimbat sentimentul apartenenței la grupul etnic de origine. Convertirea la penticostalism a însemnat însă renunțarea la practici sociale și culturale (tocmeala copiilor, ghicitul, obiceiuri de peste an etc.), semnalizatoare ale identității corturarilor. Traian rămâne totuși în continuare un corturar, dar unul pocăit. Nivelul său educațional îi permite să vorbească despre discriminarea etnică în termeni teoretici, fără a atinge însă idealurile intelectualității/„inteligenței" rrome de afirmare a valorilor culturale care dau specificitate etniei.

Note:

[1] Barth, Frederik, "Introduction", în Barth, F. (ed.), *Ethnic groups and boundaries. The social organisation of cultural difference*, Universitetsforlaget, Bergen/Oslo, 1969.

[2] Fraser, Angus, *Țiganii*, Editura Humanitas, București, 1995; Martinez, Nicole, *Romii*, Editura de Vest, Timișoara, 2001; Dordevic, Dragoljub B. (ed), *Roma Religious Culture*, Yugoslav Society for the Scientific Study of Religion, Yuroma Center, Punta, Nis, 2003.

[3] Giddens, Anthony, *Sociologie*, BIC ALL, București, 2000.

[4] Jenkins, R., *Identitate socială*, Editura Univers, București, 2000.

2005

Ediția a XII-a (Râmnicu Vâlcea, 3-5 noiembrie 2005)

Metode și tehnici de cercetare în cultura contemporană

*Dr. **Iuliana BĂNCESCU***
(CNCPCT)

Probleme specifice cercetării folclorului religios

În perioada de după Revoluția din 1989, și în cultura populară s-au petrecut schimbări care au afectat structura și funcțiile categoriilor folclorice cunoscute, determinând evoluții dintre cele mai surprinzătoare, dar firești, dacă ne raportăm la schimbările suferite de comunitățile românești.

În ultima perioadă de timp au dispărut unele categorii folclorice (basmul, balada, doina), altele au evoluat de la ritual la spectacol (obiceiurile legate de nuntă), s-au înmulțit practicile magice, în forme mai mult sau mai puțin legate de tradiție.

În desfășurarea obiceiurilor s-au produs de asemenea mutații importante. Sunt tot mai puține obiceiurile care se desfășoară în mediul lor firesc și fără vreo provocare din exterior. De aceea sunt tot mai puține acele obiceiuri care pornesc dintr-o necesitate a comunităților românești, ilustrând funcțiile tradiționale ale folclorului și făcând parte cu adevărat din viața comunităților în care se performează. Implicit, se înmulțește numărul manifestărilor care apar în ochii cercetătorilor contemporani drept artificiale: reconstituiri, spectacole de folclor, expoziții, festivaluri.

Însuși conceptul de tradiție și-a pierdut consistența. Aceasta nu mai reprezintă un ansamblu de practici, ritualuri, datini, obiceiuri, reguli, care normează viața, comportamentul, concepția despre lume a unei comunități, ci se situează la un nivel mai superficial, al unor acte exterioare, repetate sau dobândite recent, pe care comunitatea și le asumă ca reprezentative. E de prisos să spunem că toate acestea, pe lângă funcție, și-au pierdut și semnificația. Motivația pe care o aud cel mai adesea specialiștii este că „așa se face", „așa e bine", „așa am apucat". Și aceasta e o dovadă a lipsei căutărilor mai profunde, a lipsei unui sens al existenței, a legăturii cu tradiția și, implicit, o criză a identității omului contemporan, care nu-și mai cunoaște rădăcinile și nu mai este preocupat de latura spirituală a existenței, ci doar de unele manifestări exterioare.

Pe scurt, acesta este contextul contemporan în care există și folclorul religios, cu specificul său. În acest caz trebuie să adăugăm prezența altor factori care au determinat înflorirea, după Revoluție, a folclorului religios și stadiul în care acesta există în comunitatea românească contemporană.

După 50 de ani de comunism, în care erau interzise sau măcar proscrise activitățile spirituale de orice natură, se pare că și românii și-au redescoperit latura spirituală, creștină a existenței lor. Folclorul religios este o mărturie a acestei realități istorice și sociale.

Ceea ce se poate defini drept folclor religios în comunitatea românească contemporană este, de fapt, folclorul creștin, reprezentând majoritatea populației, cea ortodoxă.

Deși cercetările de specialitate fac adeseori aluzie la o dimensiune arhaică, precreștină, a folclorului românesc, în zilele noastre nici memoria pasivă, nici cea activă a comunității nu mai păstrează amintirea acestei laturi în mod explicit. Ceea ce sugerează specialiștilor interpretări de această natură este fie existența unor (fragmente de) obiceiuri (ritualuri), care și-au pierdut, de fapt, semnificația în timp, fie analogiile dintre obiceiurile

actuale și altele mult mai vechi, fie paralelismele culturale, care îndreptățesc sau nu interpretările pe care specialiștii le dau anumitor obiceiuri.

De exemplu, multe dintre interpretările „păgâne" ale folclorului românesc se bazează pe documente valabile în partea apuseană a Imperiului Roman, dar care la noi nu-și află corespondentul în niciun fapt cultural. De aici, interpretările păgânizante ale obiceiurilor de iarnă sau de Paști sau ale sărbătorilor sfinților de peste an. Adăugând sau supralicitând unele fapte din istoria bisericească, cercetătorii ajung la concluzii eronate, inadecvate spațiului carpato-danubiano-pontic și cu atât mai puțin folclorului românilor, care au apărut ca popor în epoca creștină, după anul 106. De fapt, dacă vorbim despre folclor **românesc**, realitatea de teren și atestările care există despre trecut ne îndeamnă să vorbim de un folclor creștin ca esență, cu unele influențe mai mult sau mai puțin evidente, deoarece folclorul românesc își are originea în epoca creștină (chiar de sorginte apostolică, prin propovăduirea Sfântului Apostol Andrei).

Spre deosebire de cel „laic", folclorul religios are avantajul de a fi normat de două tradiții: una „populară" și Sfânta Tradiție. Această dublă normare a făcut ca folclorul religios, pe de-o parte, să se integreze în ansamblul tradițiilor românești, iar, pe de altă parte, să nu se depărteze prea mult de ortodoxie, ci să devină un „creștinism popular", reflectarea modului de receptare și aplicare în condițiile vieții a învățăturii creștine în comunitatea românească. Acest lucru a fost posibil întrucât românii acordă tradiției o semnificație sacră, iar bisericii locul central în așezare și în comunitate.

Ambele tradiții sunt normative pentru viața românilor, supremația avându-o cea bisericească, deținătoarea Adevărului, atât pentru lumea în care trăim, cât și pentru veșnicie. Aceasta face ca românii să considere îndeplinite o serie de ritualuri, prezente și în folclor, numai dacă actele liturgice necesare au fost oficiate. Ne referim la botez, nuntă, parastase, dar sfera poate fi extinsă, unele elemente creștine (postul, închinarea în biserică, milostenia, viața morală etc.) devenind tradiții, iar altele, folclorice, fiind asimilate de biserică, uneori resemnificate și integrate ierurgiilor sau altor practici creștine, liturgice sau nu.

Simbioza dintre cele două tradiții (creștină și populară) a făcut posibilă creștinarea obiceiurilor românești, dar și existența Bisericii în condițiile de viață ale comunităților din diferite zone, cu obiceiuri, practici și mentalități diferite. Astfel, în ce privește folclorul religios din spațiul românesc, se delimitează clar zona Ardeal - Banat de Moldova - Muntenia. Diferențele sunt date de o istorie bisericească, politică și socială diferite, care au dus la diverse tradiții bisericești și populare, remarcabile astăzi prin practici distincte, comune unei arii teritoriale mai extinse sau mai limitate.

Principalul factor care a generat aceste diferențe a fost unirea de la 1698 a bisericii ardelene cu Roma, unire din care a rezultat o religie hibridă, orientală ca practică, occidentală ca dependență canonică și, în parte, ca doctrină. Ruptă de tradiția creștinismului răsăritean, dar prea departe pentru a se nutri din cel apusean, această religie uniată și-a găsit sursa de înnoire în cultura populară. Nici revenirea la Biserica Ortodoxă din 1948 nu a pus capăt fastuoaselor obiceiuri populare creștine prezente în zonă. Dar acestea au luat mai mult avânt în perioada de după Revoluție, când se vorbește de retrocedări, de o susținută politică de revenire la catolicism a Scaunului de la Roma, reprezentat de ierarhi și preoți, dar fără o susținere prea mare din partea credincioșilor. Ceea ce poate constata orice observator al obiceiurilor din zonă este însă că, sub diferite vremuri, stăpâniri și biserici, ele s-au păstrat până azi. Ne referim la pricesne si la pelerinajele de Sfânta Marie Mare.

Nu dorim să accentuăm diferențele dintre zonele României în ceea ce privește specificul tradiției populare sau bisericești. De fapt, în folclor se vorbește despre specificul unei zone și mai puțin se militează pentru diferențele în sine, cu excepția cazului în care se vorbește despre individualizarea unei zone, etnii, confesiuni.

Dacă în cazul culturii populare contemporane, în general, se vorbește de o perioadă de decadență, de pierderea unei însemnate părți a patrimoniului, putem spune că în folclorul religios situația stă altfel.

În anii de după Revoluție, odată cu libertatea dată creștinismului, folclorul religios a cunoscut o înflorire, materializată în extinderea subcategoriilor existente și dobândirea altora noi. Cu cât cunoașterea credinței creștine de către oameni este mai profundă, cu cât mai mulți devin creștini practicanți, cu atât mai mult se îmbogățește folclorul religios.

La începutul secolului al XX-lea se putea vorbi în acest domeniu despre creații ale diecilor și preoților de la țară, care îmbinau tradiția cu creștinismul. Aceste texte aveau, în primul rând, un rol catehetic, expunând învățăturile creștine pe înțelesul poporului. Simple, clare, picturale putem spune, ele detaliau sau completau informațiile biblice, devenind, alături de pictura bisericească, o Biblie populară.

În comunitatea de astăzi, fenomenul este nu doar mult mai amplu, ci și mai complex. Complexitatea și-a dobândit-o prin mulțimea și varietatea surselor de informare de care dispun oamenii, prin coexistența și interferența cultelor religioase și, nu în ultimul rând, printr-o viață liturgică mai activă. Acest context a făcut nu doar ca creațiile din domeniul folclorului religios să se înmulțească, ci și ca ele însele să dobândească o mai mare circulație și răspândire, fiind cunoscute și asimilate și de alte comunități decât cele în cadrul cărora au circulat inițial.

Pe lângă rolul catehetic, aceste texte și obiceiuri au astăzi o însemnătate mult mai complexă. Prima ar fi de menționat latura lor misionară. În acest context, ele se încadrează în misiunea laicatului în Biserică, sprijinind misiunea preoților, răspândirea și cunoașterea credinței, a moralei, a actelor de cult, a sărbătorilor etc.

Dată fiind pregătirea mai înaltă, teologică, a celor care creează aceste texte, multe dintre ele au valoare dogmatică, ilustrând dogma crestină. Nu este de neglijat nici latura lor militantă, apologetică, care îndeamnă la trezvie și la luptă pentru păstrarea adevăratei învățături creștine, a vieții creștine vii, în Biserică.

O altă latură pentru care militează folclorul religios este cea morală. Este vorba nu numai despre propovăduirea unei vieți curate din punct de vedere moral, ci și despre atingerea idealului moral al sfințeniei, de expunerea unor modele vii, a vieții sfinților, demne de urmat de întreaga comunitate.

Folclorul religios are, în fine, și rolul de a reprezenta tradiția unei anumite zone, raportând-o din punct de vedere etnic și confesional la celelalte grupuri existente în zona respectivă. Este vorba, mai ales, de sărbători, când fastul liturgic este completat de cel popular.

În contextul folclorului contemporan, cel religios nu este „folclor nou", el existând, în toate formele de manifestare, și în perioada comunistă. Este vorba însă acum despre o existență mai liberă, mai amplă, mai fastuoasă a acestor forme de manifestare, de reliefarea tot mai evidentă a unei laturi religioase a folclorului contemporan.

Faptul că obiceiurile populare românești țin, pe de o parte, de Biserică, iar, pe de alta, de tradiție, nu face decât să pună în lumină dimensiunea religioasă a existenței omenești, prin cea folclorică și să dea un plus de culoare celei folclorice, prin cea religioasă.

Dat fiind specificul său, cercetarea folclorului religios presupune un anumit grad de implicare a cercetătorului, fiind, în parte, o cercetare participativă. Este foarte importantă implicarea în grupurile și fenomenele studiate. O mare parte a înțelegerii juste a acestor fenomene depinde de această metodă de cercetare, cu riscul unei subiectivități asumate, deoarece o cunoaștere exclusiv rațională este inadecvată în acest domeniu, care ține de latura spirituală.

Cercetătorului îi sunt necesare atât cunoștințe din domeniul etnologiei, cât și din cel teologic, în vederea evaluării corecte și complete, interdisciplinare, a fenomenelor studiate. Lipsa uneia dintre cele două laturi necesare pregătirii profesionale provoacă erori de interpretare și înțelegere a fenomenelor. Aceasta cu atât mai mult, cu cât cea mai mare parte a pieselor de folclor religios sunt socotite de teologi în afara domeniului lor, datorită erorilor dogmatice pe care le conțin, dar sunt repudiate deopotrivă și de folcloriști, pe motivul că ar aparține domeniului religios. Pe aceste granițe, deosebit de labile, este importantă stabilirea unor repere clare, legate de conținutul, domeniul, performerii și contextul performării folclorului religios.

Domeniul folclorului religios se poate împărți în două laturi: una legată de categoriile specifice și alta conținând categorii împrumutate din domeniul „clasic" al folclorului. Folclorul creștin românesc contemporan a dezvoltat câteva categorii specifice. Între ele se află povestirile despre viețile sfinților, despre minuni, narațiuni personale, pricesne, colinde, hramuri, cuvinte de învățătură. Toate acestea țin de manifestarea folclorului religios pe lângă biserici și mânăstiri, având legătură și cu calendarul creștin și popular. Dincolo de tradițiile pur ecleziale, în creștinismul românesc se poate vorbi și despre tradiții populare. Știința de carte s-a înmulțit la noi mai ales în ultimele două secole. De aceea, tradiția a avut un rol important în păstrarea credinței și transmiterea acesteia de la o generație la alta. Între rânduielile cu caracter de lege din cultura populară românească, cele creștine au avut întotdeauna locul cel mai important.

Prin acest fel de tradiție, în familie, prin educația creștină, s-au transmis valorile fundamentale ale ortodoxiei. Ne referim aici la fundamentele învățăturii dogmatice: credința în unul Dumnezeu, în Sfânta Treime, în Domnul Nostru Iisus Hristos, Dumnezeu și om, în Sfânta Fecioară Maria, Maica Domnului și în sfinți, în biserică. S-au transmis, de asemenea, practicile fundamentale creștine: rugăciunea, postul, spovedania, botezul, nunta, pomenirea morților. Sau elemente de morală creștine: viața de familie curată, educarea copiilor

în spiritul valorilor creștine, reguli de bună-cuviință care reglementează relațiile dintre membrii comunității etc. Alături de acestea s-au păstrat unele obiceiuri, de veche tradiție creștină, care s-au integrat patrimoniului românesc și se practică până în ziua de astăzi.

Între categoriile împrumutate se numără cele legate de obiceiurile vieții de familie și calendaristice, mai precis, latura creștină a acestora. În fine, putem vorbi despre un folclor „anticreștin", cuprinzând magia populară, superstițiile, alte practici necanonice.

Locul de manifestare a acestora este spațiul eclezial, dar și cel extraeclezial, de la casele oamenilor, până în societatea rurală sau urbană, întâlnirile particulare etc. Performerii sunt, mai ales, oameni care frecventează biserica, dar nu au pregătirea teologică necesară unei interpretări și cunoașteri „ortodoxe" a fenomenelor; mai ales oameni care sunt puternic ancorați în tradiția populară, cititori de texte apocrife și de literatură teologică de popularizare.

Dincolo de discuțiile care se pot face despre canonicitatea acestor texte și obiceiuri sau despre „tradiționalitatea" lor, rămâne funcția lor catehetică, moralizatoare, dar și de perpetuare a credinței creștine (la nevoie și apologetică).

Problemele specifice pe care le implică cercetarea folclorului religios fac din acesta un domeniu aparte, cu un loc distinct în cultura populară contemporană. Sunt lucruri care ne fac să vorbim despre o latură creștină a folclorului contemporan sau chiar despre un folclor creștin românesc, cu propriile categorii, propriile metode de cercetare, performeri, legi. Delimitarea folclorului religios, mai mult sau mai puțin, ca un domeniu aparte, depinde de îndrăzneala cercetătorului și de rezolvarea problemelor specifice acestui tip de cercetare. Până la o delimitare însă, socotim că folclorul religios face parte din folclorul românesc, constituind o latură importantă a acestuia.

Dr. ***Camelia BURGHELE***
(Muzeul Județean de Istorie și Artă - Zalău)

Interlocutorul/informator și etnograful/anchetator. Patrimoniul etnografic imaterial și câteva dintre problemele ridicate de cercetarea acestuia

Cultura spirituală a fost mereu percepută în complementaritatea celei *materiale*, astfel încât, în climatul contemporan în care tendințele generale de *globalizare* impun o tot mai acută redefinire a *mărcilor identitare*, *patrimoniul cultural imaterial* reclamă acut norme de prezervare, conservare și resemantizare, întocmai ca *patrimoniul cultural material*. În linii mari, *patrimoniul cultural intangibil* presupune absența suportului material, atât în sectorul creației, cât și în cel al transmiterii informației, așa cum se întâmplă preponderent în cazul *formelor orale ale culturii tradiționale/populare*.

În anii din urmă, orice discuție pe marginea definirii, conturării și conservării patrimoniului imaterial/intangibil își are punctele de plecare în cele două Sesiuni UNESCO (*Recomandarea din 1989, privind cultura tradițională* și *Conferința din 2002 de la Paris*) care postulează recunoașterea *folclorului* ca valoare a patrimoniului cultural intangibil, reclamând, prin dimensiunea sa intrinsecă identitar-culturală, o atenție sporită în definirea specificului comunitar.

Recomandările UNESCO din 1989, când a fost vizată și România, acreditează folclorul ca o creație de grup sau individuală ale cărei norme și valori se transmit pe care orală și în care pot fi înglobate literatura, muzica, dansul, jocurile, mitologia, ritualurile, obiceiurile sau meșteșugurile[1]. Urmarea acestei discuții pe marginea destinului folclorului și culturii tradiționale au fost câteva notabile conferințe internaționale (Torino - 2001, Rio de Janeiro - 2002) care au lansat ideea necesității definirii în regim de urgență a noțiunii de *patrimoniu imaterial*, astfel încât sintagma să poată intra în legislația tuturor țărilor civilizate și, în consecință, să se poată trece cât mai urgent la protejarea acestuia.

Centrându-ne atenția pe cadrul nostru legislativ, trebuie amintit că, din păcate, Legea nr. 182/2000, referitoare la patrimoniul cultural[2], nu face nici un fel de referiri la cultura spirituală, intangibilă și imaterială, definind drept categorie de *bunuri cu semnificație etnografică* doar acele subcategorii care, obișnuit, sunt denumite de etnografi și muzeografi drept subcategorii ale categoriei largi a *culturii materiale* (unelte, ceramică, mobilier, textile, obiecte de metal, os, lemn, piatră, podoabe). Rămân, astfel, nevalorificate legislativ capitole întinse ale spiritualității tradiționale, precum istoria grupului, credințele, reprezentările simbolice, modelele culturale sau viziunea asupra lumii, adică secvențele culturale care se constituie în acel sector de oralitate denumit în linii mari *folclor* sau, mai îngrijit, *literatură orală*[3] și care centrează observația în mod special pe profilul etnic, social, cultural sau politic al grupului.

Este imperios necesară, așadar, configurarea unui climat intelectual care să definească și să desemneze căile de conservare ale patrimoniului imaterial, reglementând indubitabil relația dintre *creatorul popular* - mai ales promotorul valorilor spirituale - și mai puțin pe meșteșugarul ce produce obiecte materiale și ale cărui relații cu specialistul care le evaluează sunt mai ușor de definit, pentru că, în ultimă instanță, se subordonează legilor

economiei de piață, cele ale cererii și ofertei - și *specialistul* care notează și interpretează datele culese din teren, indiferent de specializarea sa.

Prin natura preocupărilor profesionale, în ultima vreme am cercetat mai intens fenomenele rituale magico-terapeutice, adică exact acele sectoare extrem de sensibile pe care Jean Copans le numea *suprastructura* unei monografii (o serie de subansambluri definitorii pentru spiritualitate), în fapt forme de expresie culturală și estetică[4] ce definesc socialul, bazându-ne într-o mare măsură pe cercetarea terenului. Am avut, astfel, prilejul de a discuta cu o serie de informatori și m-am confruntat, nu o dată, cu probleme de abordare, culegere, receptare sau conservare a informației.

Nimic mai dificil decât să obții informații despre aspecte care țin de probleme atât de sensibile (dacă nu chiar ezoterice) cum sunt cele adiacente ritualului. Întâi de toate, funcționează o *barieră ideologică* peste a cărei presiune mulți dintre subiecți nu au trecut încă: efectele unor interdicții pe motive ideologice, proferate de activiști ai regimului comunist, când valorile tradiției erau puse între paranteze și vechiul trebuia înlocuit cu orice preț cu noul, își mai spun cuvântul încă. Țăranii încă se tem că ar mai putea suferi represalii dacă primarul sau șeful de post din sat ar auzi ce discută cu doamna venită de la oraș; în treacăt fie spus, vechea noastră practică de a folosi cuvinte complet demonetizate de regimurile socialist și comunist și atât de încărcate de amintiri neplăcute cum sunt „informator" sau „anchetă", fie ea chiar și etnografică, par a ne marca chiar și pe noi, pe cercetători... Am întâlnit în studiile de teren mulți informatori care au refuzat să dea informații despre ritualurile magico-religioase sau s-au blocat brusc la vederea reportofonului. Era vorba despre teama ca nu cumva informațiile furnizate, stocate pe peliculă magnetică, să poată fi folosite mai târziu împotriva lor.

În toamna anului 2000 am avut o experiență marcantă, din acest punct de vedere, cel al reticenței subiecților și refuzul lor de a accepta să fie „informatori"; era vorba despre un sat cu acute tendințe de depopulare, unde tradiția colectivă susținea că, în urma unui blestem, cea mai mare parte a bărbaților muriseră, lăsând în urma lor femei din mai multe generații. Rămase singure, cele mai multe dintre femei performau ritualuri magico-religioase divinatorii sau terapeutice, dar se spunea că unele dintre ele pun în act și scenarii de magie neagră. Totul se configura într-un subiect incitant pentru mass-media, astfel încât, la un moment dat, chiar primarul comunei din care făcea parte satul a fost cel care a chemat un canal de televiziune, pentru a face reclamă satului, și a trimis reporterii direct în curtea presupuselor vrăjitoare (s-a vorbit atunci despre Valea Lungă ca despre „satul vrăjitoarelor"). Urmarea a fost o reticență exagerată a tuturor localnicilor, astfel încât, la aproape un an după incident, când am ajuns în sat, nimeni nu a mai vrut, practic, să stea de vorbă cu mine. Am rămas câteva zile în sat, încercând să conving femeile de bunele mele intenții, și, în final, câteva dintre ele au acceptat să-mi dea informații; cele mai multe însă și, evident, în mod special cele despre care știam că sunt specialiste în a fura mana animalelor sau în aruncarea bolilor și blestemelor asupra semenilor, nu au cooperat câtuși de puțin, refuzând dialogul. Toată lumea a declarat că nu performează decât scenarii casnice cu finalitate benefică și cu sprijin divin creștin, adică descântece populare de boală, alături de rugăciuni și posturi.

Mi-am amintit atunci din nou manualul etnografului de teren: Jean Copans atrage atenția că în meseria de antropolog o importanță covârșitoare trebuie acordată, în construirea sistemului de referințe pentru alcătuirea studiilor de specialitate, portofoliului acoperit de informații „la mâna întâi", furnizate de *ancheta etnografică*. Sursa de informație este, însă, exclusiv orală, iar cercetătorul este obligat să stabilească un dialog cu interlocutorul său, astfel încât să obțină de la acesta cât mai multe informații. „Ancheta de teren reprezintă o colectare de documente orale (...): tradiții, ritualuri, conversații, toate formele de cultură fiind mediate printr-o expresie verbală"[5]; dar profesorul Copans mai remarca și faptul că deseori în prim-plan sunt aduși doar informatorii cel mai ușor de abordat (notabilitățile și bătrânii), în timp ce femeile, tinerii, grupurile inferioare sau marginale sunt ascunse, deseori, sub vălul tăcerii[6], tocmai din cauza acestei reticențe în a divulga secrete ale unor vechi meserii (cum este cea de vindecător, de exemplu), a unor ritualuri magico-religioase (al căror secret era „predat" conform unor scenarii mentale bine conservate, doar de la maestru la ucenicii cei mai buni, știut fiind, de exemplu, că mentalitatea folclorică pledează pentru pierderea eficacității descântecului pentru sănătate, atunci când acesta este spus în afara cadrului ritual) sau a unor aspecte care țin de viața conjugală, intimă sau sexuală.

Ca orice etnograf care se respectă, am participat și la cercetări etnografice de anvergură, cu scopul general de a descrie monografic o zonă etnografică și am lucrat după chestionare anterior întocmite. Desigur, este un caz fericit în care subiecții/informatorii sunt mult mai ușor de abordat și sunt cooperanți atunci când este vorba despre probleme generale, oarecum comune. Dificultatea este mult mai mare atunci când etnograful vizează

ținte precise, multe dintre ele tabu pentru cultura populară a comunității (așa cum aminteam deja, aspecte legate de sexualitate, de acte magico-ritualice maligne sau de performerii specializați ai acestor acte).

Există apoi *o barieră psihologică*, pentru că subiecții abordați se tem să nu fie anacronici sau chiar ridicoli susținând că ei cred sau performează acte resimțite ca foarte vechi, uneori chiar ancestrale, și care ar putea părea deplasate cercetătorului educat.

Trecând peste aceste bariere, dar și peste posibila indisponibilitate a subiecților, peste lipsa lor de timp, peste carențele de memorie sau dezinteres, se poate deduce că procesul de detectare a informatorilor nu este chiar atât de simplu, iar dialogul cu aceștia poate fi, nu o dată, total nefructuos. Nu stă câtuși de puțin în intenția noastră nici blamarea subiecților și nici exacerbarea rolului observatorului-cercetător, ci doar observația că informațiile culese sunt cu atât mai prețioase pentru conturarea unui patrimoniu cultural intangibil propriu unui grup sau unei comunități, cu cât sunt din ce în ce mai greu de obținut. În astfel de condiții, este mai mult decât necesar un cadru legislativ care să clarifice problemele și să legifereze relațiile dintre creatorul popular - fie el meșter, fie sursă de informatii despre tradiție - și cercetătorul științific. Pentru că una dintre problemele cele mai sensibile pe care le ridică cercetarea de teren este aceea privitoare la paternitatea informației culese din teren. Informația, conservată pe peliculă video sau audio, face obiectul unei arhive etnografice și este prelucrată de către specialist, care o folosește, de obicei, pentru a-și susține ideile. Desigur, de cele mai multe ori, acesta dă dovadă de suficient profesionalism și spirit deontologic ca să citeze sursa, dar întrebarea care se pune aici este aceea dacă folcloristul cere întotdeauna permisiunea subiectului intervievat pentru a-i publica acestuia opiniile sau observațiile. Pentru că, reîntorcându-ne la informațiile cu caracter mai apropiat de cel ezoteric sau cele cu caracter strict personal, se înregistrează deseori cazuri în care subiectul ar vrea ca numele său să nu fie citat, pentru a nu stârni reacții ironice sau voit exagerate, sau pentru a nu deveni ținta unor eventuale represalii. Una dintre dilemele etnografilor este provocată așadar de constatarea hamletiană dusă până la sfârșit: anume dacă subiectul cercetării se decide asupra faptului de a fi sau a nu fi *informator*, acest lucru este valabil și în ceea ce privește utilizarea publică a informațiilor oferite cercetătorului sau acesta trebuie să ceară acordul interlocutorului său pentru a folosi informațiile primite? Din păcate, legea dreptului de autor[7] nu ne ajută prea mult în această privință, nestipulând concret nici o măsură în acest sens. Ceea ce intervine aici și reglează într-o anumită măsură situația haotică creată, este doar responsabilitatea deontologică a culegătorului de folclor, care, pentru a-și păstra credibilitatea și pentru a-și proteja cariera, va cita numele sau măcar inițialele informatorilor săi, în așa fel încât informațiile să poată fi verificate la nevoie. Rămâne deschisă, în continuare, însă, discuția pe care o provocam anterior: ce se întâmplă cu acei informatori care nu doresc să-și decline identitatea, dar cercetătorului îi sunt imperios necesare informațiile culese de la aceștia? Este unul dintre cele mai delicate momente ale relației culegător/subiect, când cercetătorul are de ales între credibilitate sau carieră și relația cu furnizorii de informații[8].

Din păcate însă, de cele mai multe ori, informatorul care oferă date despre tradiții, obiceiuri sau texte este mult prea puțin scos în lumină, laurii revenind, în cea mai mare măsură, cercetătorului care prelucrează și publică informațiile. Tocmai de aceea, se cuvine ca viitoarele legi ale patrimoniului să definească mult mai larg categoria de *creator popular*, țintind către statutul acestuia și, de ce nu, spre prevederi legislative care nu doar să conserve și să notifice informațiile de cultură spirituală, ci chiar să-l protejeze pe el, pe *informator*.

Note:

[1] Constantinescu, Nicolae, *Predarea disciplinelor etnologice azi, ca modalitate de valorificare a culturii populare*, în „Sinteze", CNCVTCP, București, vol. 9/2002, p. 32.
[2] *** „Monitorul Oficial al României", nr. 530/27 octombrie 2000.
[3] Bonte, Pierre; Izard, Michel, *Dicționar de etnologie și antropologie*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 385.
[4] Copans, Jean, *Introducere în etnologie și antropologie*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 34.
[5] *Idem*, p. 41.
[6] *Ibidem*, pp. 41-42.
[7] *** *Legea dreptului de autor și a drepturilor conexe*, în „Monitorul Oficial al României", nr 60/1996.
[8] Aceste aspecte o preocupă și pe Narcisa Știucă, etnograf de teren, care le dezvoltă într-o lucrare menită să atragă atenția tocmai asupra problemelor care se ivesc la conjuncția caracterului științific datorat profesionalismului unei cercetări etnografice și drepturile informatorilor anchetați, în condițiile în care cadrul legislativ actual nu prevede deloc astfel de relații (Știucă, Narcisa, *Patrimoniul cultural și legile lui*, în „Sinteze", CNCVTCP, București, vol. 9/2002, pp. 53-57).

Drd. ***Mircea CÂMPEANU***
(CJCPCT Cluj)

Folclorul muzical instrumental din Bihor

Melodiile instrumentale de joc în vestul Transilvaniei

Prin *melodii instrumentale de joc* înțelegem un subgen sau o specie a folclorului muzical făcând parte din genul *muzica de joc*, situat la intersecția categoriilor *muzică instrumentală - dans popular*.

Muzica de joc există la nivelul unei zone, a unui sat, sub forma unui repertoriu specific de jocuri. În fiecare repertoriu zonal se poate contura un nucleu de jocuri ce reprezintă tradiția locală, nucleu înconjurat de o serie de straturi ce reprezintă diferite împrumuturi mai noi, încă neasimilate pe deplin. Acest repertoriu de jocuri se caracterizează printr-o continuă transformare de interior, ce are drept consecință o extremă diversitate pe toate planurile.

Muzicii instrumentale i s-a acordat de obicei mai puțină atenție decât celei vocale, poate și ca urmare a faptului că aceasta din urmă a trezit în ultima perioadă de timp interesul unor mai largi grupe de cercetători.

Muzica instrumentală acompaniază *jocul popular*, manifestare de exaltare și bucurie deplină a spiritualității comunității rurale, realizată cu mijloace de exprimare tradiționale ce continuă să trăiască și astăzi, în adevăratul înțeles al cuvântului, pe întreg teritoriul românesc.

În subzonele poziționate în partea de vest a țării, și facem referire aici la subzonele bihorene, vom întâlni jocuri populare specifice, în majoritatea lor dansuri în linie, dar și în coloană. Dansurile din Bihor sunt, în majoritatea lor, dansuri ce se desfășoară pe verticală, la care se adaugă preponderența hotărâtă a mișcării picioarelor și în general a mișcărilor concretizate sonor, de unde și pronunțatul lor caracter de ritmicitate.

Ritmul dansului bărbătesc este totdeauna mai variat, fiind un produs al divizării valorilor ritmice de bază. În dansul femeii, ritmul se prezintă mai uniform, tinzând spre păstrarea valorilor de bază. Pe întreg ansamblul dansului, suprapunându-se peste ritmul muzicii, bătăile în cizme, pintenii și suprapunerea unor variante de cuplu fac ca **poliritmia** să se amplifice într-un mod extrem de complex.

Recenta influență resimțită în partea sudică a Bihorului din zona montană Albac, zonă folclorică moțească ce cu timpul și-a extins influențele spre câmpie, face ca în subzona localităților Vașcău - Ștei să găsim astăzi și jocuri populare moțești de perechi, pe numele lor de obârșie - *țarine*, și în același context, bine-cunoscutul instrument de suflat, taragotul, ce susține partea solistică muzicală a acestor jocuri; este vorba, desigur, de o excepție, pentru că, după puținele așezări unde am întâlnit acestă influență muzical-coregrafică, vom admite că excepția întărește și aici o regulă: aceea a purității nealterate, pe întregul teritoriu bihorean, a repertoriului caracteristic. În zona Vașcău vom contura „frontiera de nord" a taragotului, instrumentul muzical care evoluează cu atâta strălucire în Banat.

Jocurile populare sunt însoțite de strigături, denumite în Bihor *descântece*. Acestea au o răspândire generală și sunt urmate pe timpul desfășurării dansului de interjecții sau șuierături. Conținutul lor liric, dar de cele mai multe ori satiric, face ca acestea să fie adesea gustate de către dansatorii activi care se întrec în creații de

acest gen pe timpul dansului și, în același timp, de către spectatorii pasivi care iau parte la horă. Hora satului, pe numele ei bihorean *la higheghe* (termenul popular pentru vioară), era până nu demult o manifestare nelipsită în cadrul comunităților sătești din Bihor. Ritmul *descântecelor* se adaptează la pulsațiile de bază ale melodiei, iar versurile strigăturii sunt structurate tetrapodic, câte 7 sau 8 silabe cuplate prin rime, respectând regulile generale ale versificației.

Instrumente folosite în practica populară

În general, acompaniamentul melodic al dansurilor populare este executat vocal sau instrumental. Acompaniamentul vocal se întâlnește în țara noastră doar la câteva jocuri de femei, unde dansatoarele își cântă singure melodia. Acompaniamentul instrumental poate să fie asigurat, la rândul lui, de un singur instrument (fluier, cimpoi, vioară sau taragot). În prezent, în acompanierea jocului popular predomină formațiile instrumentale ce au în componență un instrument solistic și cel puțin încă unul care asigură acompaniamentul ritmic sau ritmico-armonic.

Dintre cele mai vechi instrumente de acompaniament la români vom aminti aici cobza și dintre cele mai noi, contra, contrabasul, chitara, țambalul și acordeonul. Nu putem să nu amintim acompaniamentul ritmic, deoarece în unele zone folclorice românești el are un rol foarte important.

În Bihor, de cele mai multe ori, *doba* secondează vioara cu goarnă, și numai dacă formația poate deveni una mai mare au loc completări cu instrumente armonice de tip *contră* și *begheaua* (n.n. - pe alocuri *broancă*, un violoncel sau contrabas mic cu două sau trei coarde, în general bătute sau pișcate cu un băț).

Vioara, invenție italiană din secolul al XVI-lea, pătrunde în muzica populară românească și înlătură în scurt timp de la joc fluierul, răspunzând unei etape noi în evoluția folclorului muzical. Niciun instrument nu a fost preluat însă cu atâta ușurință și iubit atât de profund de muzicantii noștri tradiționali ca vioara, instrument bine-cunoscut astăzi, la care muzica noastră folclorică face adesea referire.

Vioara clasică, „europeană", cum o denumește Béla Bartók, pătrunde la noi începând din veacul al XVIII-lea și este aproape nelipsită din mâna muzicanților de meserie. Ea s-a împământenit datorită multiplelor ei posibilități artistice. Documentele vremii dovedesc că vioara era la începutul secolului al XIX-lea răspândită în toate provinciile țării, devenind instrumentul muzical lăutăresc cel mai folosit.

De foarte multe ori, împrumutând instrumentele muzicale străine, se poate întâmpla ca acestea să fie modificate, transformate sau mai bine zis „adaptate" cerințelor autohtone.

Astfel apar instrumentele diversificate, în familia viorii putându-se remarca **vioara cu teluri** în unele părți ale Făgărașului și Târgoviștei, cu coarde suplimentare de rezonanță și acordaj specific sau vioara **preparată** din Țara Oașului, supusă unor serioase modificări organologice. Dintre toate instrumentele transformate, **vioara cu goarnă** din Bihor este cea mai interesantă; vioara „cu pâlnie" sau „cu goarnă" este o vioară ciudată ce are un cornet metalic ori chiar două, îndreptate în direcții diferite, pentru direcționarea sunetului. Aceste elemente din metal substituie cutia de rezonanță a viorii originale; ea este întâlnită foarte des în zona folclorică **Bihor**, unde s-a împământenit de-a dreptul, deși este un instrument de import ca și concepție.

Rezultatele cercetărilor întreprinse arată că această vioară are drept strămoș violina inventată la 1895 de Charles Stroh, la Londra, pe nume *Stroviol*; ea va fi răspândită în întreaga Europă după anul 1905, când fiul inventatorului va începe manufacturarea ei. După anul 1920, întâlnim „vioara-radio" sau „vioara Tiebelofon", cum a fost denumită la începuturi pe la noi, în magazinele comercianților de instrumente muzicale, de exemplu „Casa de muzică - David" din Cluj. Numele acestui instrument, adaptat graiului bihorean, a devenit astăzi, **higheghe cu goarnă** și a fost întâlnit în majoritatea localităților vizitate pe parcursul cercetărilor noastre.

Perpetuarea construcției unui număr mare de viori cu goarnă, de ordinul sutelor și chiar a miilor de bucăți, se datorează în prezent constructorilor amatori bihoreni a căror muncă neobosită de construcție face ca acest instrument să fie bine cunoscut lumii întregi ca făcând parte din patrimoniul cultural al Bihorului.

Tehnica instrumentală tradițională

În toate culturile orale, inițierea în tehnica instrumentelor se face într-un mod diferit față de ceea ce se practică în școlile de specialitate. Aici, performanța este clădită bazându-se doar pe înzestrare nativă și logică.

Prin contrast, inițierea, în lipsa metodelor didactice, se practică „după ureche”. Viitorii muzicanți populari trebuie să aibă un auz muzical deosebit, o intuiție ieșită din comun, o memorie excepțională, deoarece acestea sunt singurele pietre ce le pot pune la temelia formării lor ca instrumentiști.

Metodele prin care aceștia ajung să dobândească o tehnică instrumentală proprie sunt dificile și se reflectă în foarte mulți ani de cântat în cadrul horelor și petrecerilor populare, care nu au niciodată limite orare de timp.

În perioada învățării, muzicantul trebuie să reproducă cu exactitate tot ceea ce aude, practicând la început obișnuitul „furt” al meseriei de la cei experimentați, pentru a-și forma acea logică proprie cu ajutorul căreia să se descurce în noianul de noțiuni primite toate dintr-o dată, toate acestea petrecându-se de obicei fără a primi niciun fel de explicații. Încercând să imite prin mijloace proprii diverși instrumentiști cunoscuți, muzicantul în formare are de înfruntat rigorile și severitatea învățării prin acest mod. Astfel, selecția practicanților devine una foarte dificilă.

Lăutarii noștri, cei care reușesc să depășească procesele formării profesionale și devin cu adevărat instrumentiști, vor ajunge adesea să folosească toate resursele cunoscute ale instrumentului: coardele duble, sunetele supraacute cântate dincolo de pozițiile practicate de instrumentiștii profesioniști de la „sectorul clasic”, pizzicatto-ul executat atât cu mâna dreaptă, cât și cu cea stângă, variante de staccatto, spiccatto, alunecări pe coarde și mereu acel vibrato popular specific, inconfundabil pentru cunoscători.

Mai mult, ei caută să îmbogățească mijloacele de expresie artistică ale viorii prin fel de fel de artificii, punându-le cât mai deplin în slujba intonațiilor cântecului popular.

Acești lăutari semiprofesioniști întâlniți îndeosebi în satele ardelenești, fie români, fie țigani, execută repertoriul de cântece și jocuri al colectivității din care fac parte.

Dorel Codoban - constructor și interpret la vioara cu goarnă
Film documentar realizat în localitatea Lazuri de Roșia, județul Bihor, în anul 2004 - 45 de minute
Informator: **Dorel Codoban,** 58 de ani, constructor și instrumentist-interpret
Instrument: vioară cu goarnă

„Am început de la 11 ani. Am învățat să cânt de la dascălul din sat. Am văzut o vioară la el și din momentul acela nu mi-am mai luat gândul de la ea. După ce mama mi-a spus că numai țiganii cântă la hidede, la insistențele mele, mi-a procurat o vioară de la pocăitul Ilie. Pentru a o plăti, a vândut o capră. Pe la noi nu erau muzicanți în vremea aceea, numai la fluier și la cimpoi mai cânta cineva, așa că, pentru a învăța, am mers la țiganii din comuna Roșia, sus pe deal, ducându-le brânză, ouă și slănină pentru a-mi arăta și mie cum se cântă.”

Bun cunoscător al instrumentului său, precum și al repertoriului folcloric bihorean din zona Roșia, Dorel Codoban, subiectul nostru, ne cântă la viorile sale cu goarnă și apoi ne povestește pe parcursul a 45 de minute despre obiceiuri și tradiții uitate cu un entuziasm de tinerețe, în etapa finală a filmului dezvăluindu-ne că acum are „șaizeci de ani fără doi” (n.n. - 2004).

Adevărat rapsod al „Apusenilor de vest”, execută melodiile foarte îngrijit, dovedindu-se un bun instrumentist, exemplificând muzical multe din obiceiurile locului, cum ar fi: *Aleruitul miresii*, ce însemna „schimbarea miresei din port fetesc în port nevestesc”, sau *Cântecul de seceriș*, când „...cine ave' de tăiet grâu, invita din sat femei cu secera și iele cânta cu gura și io cu vioara!”.

Filmul documentar realizat la Roșia dezvăluie amănunte din viața unui om simplu, ce și-a dedicat viața proprie nu doar cântatului la un instrument muzical popular, ci și construirii și prezentării acestuia cu ocazia diferitelor spectacole folclorice și a târgurilor populare meșteșugărești, lumii întregi.

Bibliografie:

Alexandru, Tiberiu, *Vioara ca instrument popular*, în „Revista de Folclor”, nr. 3/1953.

Georgescu, C. Dan, *Jocul popular românesc, Tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale*, Editura Muzicală, București, 1984.

Mârza, Traian, *Folclor muzical din Bihor*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1974.

Szenik, Ileana, *Folclor. Suport de curs*, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, 2004.

Prof. univ. dr. ***Nicolae CONSTANTINESCU***
(Universitatea din București)

Bibliografia etnografiei și folclorului românesc: probleme de metodă și tehnică a cercetării

Într-un ritm extrem de lent - primul volum din *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc* (1800-1891), redactor Adrian Fochi, cuvânt înainte de Mihai Pop, prefață de A. Fochi, a fost publicat în 1968, al doilea (1892-1904), coordonare și cuvânt înainte de Adrian Fochi, ediție îngrijită și prefață de Iordan Datcu, în 2002 - acest indispensabil instrument de lucru al oricărei discipline științifice se construiește din bucăți, grație eforturilor unor cercetători dăruiți și conștienți de importanța lui capitală pentru progresul studiilor în domeniul particular al științelor sociale și umaniste pe care îl constituie etnografia și folclorul.

Cu timpul, *Bibliografia* s-a împlinit cu alte volume, ajungând până în apropierea vremurilor de astăzi, dar lăsând în urmă cei circa 25 de ani (1904-1930) la care s-a lucrat, din câte se pare, dar care au dispărut în „valurile vremii", și alte câteva decenii, mai dincoace, de la începutul anilor `70 până în prezent, cărora nu le-a venit încă rândul.

Este de așteptat, aceasta fiind chiar menirea unei astfel întreprinderi, ca *o* asemenea lucrare științifică, un inventar obiectiv al scrierilor despre folclor, etnografie, artă populară, alcătuit după norme riguroase și urmând tipare prestabilite, să reflecte mișcarea de idei din interiorul disciplinei, inclusiv preocupările, realizările și neîmplinirile în planul metodelor și tehnicilor de construire a documentului etnologic și de interpretare riguroasă a acestuia, aspect asupra căruia se oprește comunicarea de față.

* *
*

Intră în abc-ul cunoștințelor despre istoria științelor că trei sunt condițiile sine qua non ale constituirii acestora: definirea cât mai exactă a domeniului, a obiectului de studiu, utilizarea unor metode și tehnici de cercetare adecvate obiectului și elaborarea instrumentelor de lucru specifice. Folcloristica și etnografia românească au parcurs, în timp, etapele necesare emancipării lor ca discipline științifice autonome, contribuții notabile având, în acest sens, mari cărturari și specialiști de la B. P. Hasdeu și Ovid Densusianu la C. Brăiloiu, D. Caracostea, P. Caraman, I. Mușlea, Romulus Vuia, în epoca interbelică și, pe urmele lor, Ovidiu Bârlea, Valer Butură, Adrian Fochi, Mihai Pop, Gheorghe Vrabie, Ion Vlăduțiu, Romulus Vulcănescu, dintre cei care nu se mai află printre noi, apoi Al. I. Amzulescu, Iordan Datcu, D. Pop, Ion Taloș și alții (scuze pentru inevitabilele omisiuni, dar cei care sunt în profesie îi cunosc bine pe „ctitori"), precum și reprezentanți ai generației imediat următoare, a „șaizeciștilor", și chiar mai tineri.

Sigur că necesitatea elaborării unor istorii ale disciplinei, a unor dicționare de personalități și a unei bibliografii a scrierilor din domeniu s-a impus abia atunci când etnografia și folcloristica se vor fi înfiripat îndeajuns, nu doar ca număr de contribuții, dar și, mai ales, ca substanță, trecându-se de la culegerile

întâmplătoare la marile colecții de literatură și muzică populară, și de la comentariile mărunte la marile studii de orientare și de sinteză care le vor marca destinul.

Instrument de lucru pentru a cărui utilitate nu este, cred, nevoie de nicio pledoarie, bibliografia - una bine făcută - stă mărturie mersului disciplinei în timp și reprezintă sprijinul cel mai prețios pe care autorii de studii particulare sau de sinteze cuprinzătoare îl pot primi în munca lor. Primele „Note bibliografice", care se situează la începutul bibliografiei curente a folclorului românesc, au fost publicate de către S. Teodorescu-Kirileanu, în prima revistă specializată de folclor, de tradiții și artă populară, „Șezătoarea" (1892-1929), în 1902. Printr-o întâmplare fericit-nefericită exact la o sută de ani de atunci vedea lumina tiparului cel de-al doilea volum din *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc (1892-1904)*, realizată de un grup de cercetători sub conducerea lui Adrian Fochi (1920-1985), același dăruit om de carte care girase și primul volum, *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc* I (1800-1891), cuvânt înainte de Mihai Pop, prefață de A. Fochi, Editura pentru Literatură, București, 1968, XVI+739 p.

Teoretic, principiile elaborării unei bibliografii a folclorului românesc fuseseră formulate, cu 20 de ani înainte de apariția primului volum, de Mircea Tomescu în studiul *Bibliografia folclorului românesc* apărut în primul și unicul număr al revistei „Cercetări folclorice" (1947). Adrian Fochi elabora, la începutul muncii de despuiere a materialelor din biblioteci și arhive, un *Proiect pentru schema de clasificare a Bibilografiei generale a etnografiei și folclorului românesc*, apărut în „Revista de folclor" nr. 1-2, 1960. Schema ca atare se regăsește în sumarul primului volum și este respectată întocmai și în cel de-al doilea, cuprinzând următoarele capitole mari: „I. Generalități"; „II. Etnografie"; „III. Demografie și antropologie"; „IV. Artă plastică populară"; „V. Folclor"; „VI. Acțiuni de valorificare a etnografiei, artei populare și folclorului"; „VII. Folclor străin".

Sigur că, pe măsura înaintării în timp, volumul scrierilor consacrate culturii populare crește exponențial. Munca de bibliografiere este una de regularitate și durată. Ea cere oameni pregătiți, timp și bani. Cere coordonare, disciplină și spirit de sacrificiu, calități care se regăsesc în persoana lui Ion Mușlea care, împreună cu o mână de colaboratori, a acoperit perioada 1930-1955 în *Bibliografia folclorului românesc 1930-1955* întocmită de Ion Mușlea și colaboratorii săi (Laurențiu F. Nemeș, Th. Mihăilescu, Septimiu E. Martin, Ion Mărcuș, pentru anii 1930-1943 și Teodor Onișor, Faragó Jósef, apoi Ion Taloș, A. Reischel și Faragó Jósef, Victor Oprișiu, Nicolae Dunăre, pentru anii 1945-1955), publicată, într-o ediție îngrijită și cu un *Cuvânt înainte* de Iordan Datcu, la Editura Saeculum I.O., București, 2003, 286 p.

Ion Mușlea (1899-1966) a fost unul dintre echipierii de bază ai lui Adrian Fochi în realizarea primelor două volume ale *Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc*, dar până la lansarea proiectului academic el lucrase, la Cluj, la bibliografia curentă, editând, în „Anuarul Arhivei de Folclor", I - VII, bibliografia pe anii 1930-1943, iar după ce publicația clujeană și-a încetat apariția, în „Revista de folclor" nr. 1-2, 1056 și nr. 1, 1957, bibliografia pe anii 1944-1950 și, respectiv, 1951-1955, în total, cum se vede, 25 de ani de folcloristică românească. Dar ce ani! Războiul, Dictatul de la Viena, mutarea Universității și, implicit, a bibliotecii din Cluj la Sibiu, cu limitarea nedorită a accesului la publicații, sfârșitul războiului, instaurarea puterii democrat-populare, comunismul, proletcultismul etc.

Este de așteptat, aceasta fiind chiar menirea unei astfel întreprinderi, ca o asemenea lucrare științifică, un inventar obiectiv al scrierilor despre folclor, alcătuit după niște norme riguroase și urmând tipare prestabilite, să reflecte mișcarea de idei din interiorul disciplinei, dar pare mai puțin previzibil ca aceasta să restituie și ceva din tumultul epocii.

Cât privește primul aspect, de notat ar fi faptul că, deși foarte riguros gândită, schema de clasificare a materialului nu e una rigidă, ci una destul de flexibilă, reflectând, în fond, situația de fapt a cercetării. Astfel, de la an la an, s-au adăugat secțiuni noi. În raport cu bibliografia pe anul 1930, în anii următori au apărut secțiunile „Colinde. Folclor religios", „Magie. Medicină populară. Descântece", „Viața satului. Psihologie populară" și „Geografie umană. Păstorit"; în anii 1933-1934 anumite contribuții sunt grupate sub titlul „Monografii sătești și regionale care cuprind și folclor", iar în 1936-1937 la capitolul „Magie. Medicină populară. Descântece" se adaugă „Mitologia". După război, în schimb, unele secțiuni dispar, „din lipsă de material"; este cazul, în bibliografia pe anii 1951-1955, diviziunilor privitoare la „Sărbători", „Colinde", „Descântece", „Magie", puținele mențiuni fiind reținute, totuși, în capitolul „Diverse", „atât de criticat pe vremuri". „Lipsa acestor capitole - comenta discret Ion Mușlea - este grăitoare pentru noua orientare a cercetărilor noastre de folclor". „Noua orientare" însemna, în fapt, impunerea unui program clar de ideologizare, de sovietizare a cercetării și în acest domeniu.

Rețin, spre exemplificare, poz. 76 din cap. III. *Domeniu, principii, metodă*: Astahova, A. M. *Însemnătatea lucrărilor lui I. V. Stalin despre problemele de lingvistică pentru dezvoltarea științei despre creația populară poetică,* traducere din rusește ..., în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", 1 (1952), pp. 145-159; poz. 84. *Lucrările lui I. V. Stalin despre lingvistică și însemnătatea lor pentru folclor...*, idem, 2 (1953), pp. 258-259; la fel, poz. 82. Grosu, Mitu. *Concepția sovietică despre folclor* (rezumat al comunicării ținute la 24 XI 1951), idem, 2 (1953), pp. 247-248. Acum se înregistrează studii, articole și texte despre „folclorul nou", despre „cântecele de viață nouă", despre „partid" (vezi pozițiile 100, 123, 141, 147, 148, 149 ș.a.). Și acesta era doar începutul!

Dacă scrierile despre folclor din cei 25 de ani amintiți mai înainte au încăput în ceva mai mult de 260 de pagini, „recolta" următorilor nouă ani (1956-1964) este mult mai bogată. *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc 1956-1964*, redactori și coordonatori Dan Bugeanu, Elena Dăncuș, Adrian Fochi, Ion Taloș, ediție îngrijită și prefață de I. Oprișan, Editura Saeculum I.O., București, 2004, se întinde pe peste 700 de pagini, pentru ca următoarea secvență temporală, de numai cinci ani (1964-1969), realizată de Elena Dăncuș (redactor și coordonator), ediție îngrijită de I. Oprișan, Editura Saeculum I.O., 2005, să se arate a fi și mai productivă, reținând peste 10.000 de titluri cuprinse în 696 p. + Indice de nume, p. 697-735.

Deși gândită unitar de la început, fiind realizată pe bucăți, în etape și sub redacții diferite, *Bibliografia...* prezintă unele inconsecvențe în ceea ce privește păstrarea unor rubrici, poate și ca urmare a lipsei, în perioadele investigate, a unor materiale care să fi intrat în profilul respectivelor rubrici. Astfel, în vol. I și II, redactate de Adrian Fochi, secțiunea I „Generalități", subdiviziunea „Teorie, principii, metodă" cuprinde 45 de intrări (vol. I) și 11 titluri (vol. II), în *Bibliografia Mușlea (1930-1955)* în anul 1930 apare rubrica „III. Domeniu. Principii. Metodă" cu 7 titluri, în 1931, idem, cu 10 intrări, în 1932 la numele rubricii se adaugă „Bibliografie" (12 titluri), în 1935 se revine la „III. Domeniu. Principii. Metodă" (33 de titluri), alcătuindu-se o secțiune separată, „IV. Bibliografie" (9 titluri) etc., în 1956 se păstrează rubrica „I. Bibliografie" și apare sub „III. Despre culegerea folclorului. Chestionare. Congrese" (6 intrări), în 1957, un capitol introductiv „I. Studii folclorice și etnografice cu caracter general" cuprinde în subtitlu „Principii, domeniu, metodă. Instrumente de lucru", care dispare în 1958, fiind reluat în 1959-1960 și în anii următori sub numele de „I. Baza tehnică de documentare științifică folclorică și etnografică", care se va păstra, cu mici variații, în continuare.

Indiferent de poziția pe care o dețin în schema clasificatoare a Bibliografiei, lucrările cu caracter teoretic, privind aspectele de metodă a culegerii, înregistrării, editării, valorificării folclorului, artei populare, culturii populare în general nu lipsesc și ele indică foarte clar stadiul dezvoltării disciplinelor de profil, problematica la zi a acestora, soluțiile și sugestiile privind aspectele practice ale cercetării. Nu este astfel de mirare să constatăm că lunga perioadă a începuturilor, 1800-1891 (vol. I), este dominată de o serie de „apeluri", îndemnuri, chemări pentru strângerea literaturii populare în special, dar și a muzicii, artei populare, mitologiei etc. (v. „Cap. C. Istorie etnografică și folclorică 1. Chestionare, apeluri, alte instrumente de lucru", poz. 60-91, în care întâlnim numele cunoscute ale lui George Barițiu, Hasdeu, S. Fl. Marian, dr. At. M. Marienescu, Cr. S. Negoescu, Ioan Pop-Reteganul, I. G. Sbiera, *Către iubitorii scripturii năciunești și sporitorii binelui obștesc* etc.). În plan teoretic, epoca este dominată de polemica deschisă în legătură cu modul de publicare a poeziilor populare, în forma lor „brută", adică așa cum au fost auzite de către culegători, sau „prelucrate", revizuite, așa cum susținea At. M. Marienescu (v. Poz. 41, 42, 43), dispută care va culmina cu studiul de la poz. 53, al lui M. Schwartzfeld, *Poesiile populare colecția Alexandri sau cum trebuie culese și publicate cânticele populare*, „Contemporanul" nr. 7 (1888), pp. 80-96 (tipărit și separat, Tipografia D. Gheorghiu, Iași, 1889, cu numeroase ecouri în presa vremii), urmat de un răspuns polemic al autorului (poz. 64), *Vasile Alecsandri sau meșterul drege-strică și apărătorii săi*, „Revista olteană", 2 (1889), pp. 154-163, 214-228, 253-266, tipărit separat la Tip. Lit. Naționale, R. și I. Samitca, Craiova, 1889, 36 p.

În perioada imediat următoare, numărul „apelurilor" însoțite de chestionare și alte instrumente de lucru sporește. În 1898, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice publică un *Chestionar folcloristic* (*Bibliografia*..., vol. II, 2002, poz. 64) care este denunțat ca un plagiat după Artur Gorovei, *Chestionar pentru tradițiunile populare,* „Șezătoarea" 1 (1892-1893) (v. poz. 75 și 104, *Un plagiat oficial*, „Șezătoarea" 5 (1989-1899), pp. 95-96. Tot în „Șezătoarea" 1 (1892-93), 2-3, M. Lupescu publică un *Apel către învățători* în care „Precizează ce materiale să se culeagă și ce reguli trebuie observate ca metodologie de culegere" (Idem, poz. 83), același revenind cu alt „Apel către învățători pentru culegerea folclorului", publicat sub un titlu semnificativ: *Comorile populare se prăpădesc!* (poz. 84). Epoca este dominată de Nicolae Densușianu, *Chestionar despre tradițiunile și antichitățile*

țărilor locuite de români, 1895, la care se adaugă, cu o altă dimensiune, „Apelul lui Spiru Haret pentru culegerea folclorului, pe baza unui chestionar tip", *Folclorul românesc*, „Telegraful român" 46 (1898) (poz. 73), cereri de sprijinire a acțiunii începute de Iuliu A. Zanne de publicare a corpusului *Proverbele românilor* (poz. 63), inițiative personale extrem de interesante, precum apelul lansat în 1897 de Simion Stoica „pentru întocmirea unei lucrări despre «Dietetica populară»" (poz. 60), atestând, deci, preocupări pentru alimentația tradițională, sau altul de culegere a „datelor statistice privitoare la starea economică a românilor din Transilvania și Ungaria; despre portul național; obiceiuri „stricăcioase"; „bolile cele mai răspândite și tratarea lor" (poz. 99. *Statistică economică*, „Transilvania" 34 (1903), pp. 172-185). Un altul, nu știm cine, lansează un „Chestionar pentru adunarea de informații despre țest" (poz. 102 *Țestul*, „Rev. Crit.-Lit." 1 (1893) 240), un T. Raica din Ploiești cere informații despre *Ungurii în literatura noastră populară* (poz. 95 și 103), dr. Petru Barbu „cere informații etnografice și folclorice despre «nedei»" (poz. 61, „Tribuna" 10 (1893), 163), G. Coșbuc, Ang. Demetriescu, Ovid Densusianu și C. Rădulescu-Motru (intră în funcție și artileria grea!) publică un *Chestionar privitor la psihologia poporului român,* „Noua Rev. Română" 1 (1900), nr. 12 (vezi poz. 66) căruia îi răspunde în mai multe numere consecutive din „Tel. Rom." 48 (1900) un Neculau Măneguțiu (poz. 89) și multe altele.

Bătălia metodologică se dă în jurul transcrierii exacte a textelor culese (poz. 47. *Cum nu trebuie să se culeagă materialul folcloristic*, „Noua Rev. Română" 4 (1901), nr. 37, p. 4-29, „Împotriva intervențiilor în text. Exemplifică negativ cu culegerile Elenei Sevastos și ale lui V. A. Urechea"), militându-se pentru un anumit tip de autenticitate, mai ales în ceea ce privește transcrierea textelor literare, purtătorul de cuvânt al acestei orientări fiind în epocă același M. Schwarzfeld cu o notă - *Estetica și literatura populară*, „Țara" 1 (1894), nr. 10, „Metoda culegerii și publicării folclorului" (poz. 53). De reținut ar fi, la acest sfârșit de secol XIX, referirea la utilizarea fonografului în culegerea folclorului (poz. 51. *Nou metod pentru colectarea poeziilor și cântecelor populare*, „Telegraful Român" 46 (1898), 203, începutul preocupărilor pentru cartografierea documentelor etnografice și folclorice (vezi poz. 78) [Hermann Antal], *Munkatory* [Programul Comisiei etnografice a Societății carpatice Transilvane], „Erd[élyi] Nep[éi]" 1 (1898) 2-3, „Întocmirea hărții etnografice a Transilvaniei; întocmirea de chestionare folclorice și etnografice în toate limbile vorbite în Transilvania. Pentru partea românească e delegat Moldovan Gergely" - un proiect extrem de modern, pentru vremea aceea; ar fi mai mult decât util să aflăm ce s-a întâmplat cu el.

Peste 25 de ani, *Bibliografia 1930-1955* indică o linie de continuitate cu secolul trecut sub aspectul lansării de noi chestionare (în *Bibliografia... pe anul 1930,* Ion Mușlea, *Apel către intelectualii satelor. Cu prilejul înființării Arhivei de Folclor a Academiei Române* și Gh. D. Mugur - V. Voiculescu, *Chestionar folcloristic*, în 1931-32, din nou I. Mușlea, *Culegeți folclor!,* în „Satul și Școala" I (1931-32), pp. 9-11. Capătă o pondere din ce în ce mai mare contribuțiile venind din partea reprezentanților Școlii Sociologice: C. Brăiloiu vine cu precizări în legătură cu *Societatea Compozitorilor Români. Arhiva de folclor,* „Boabe de grâu" II (1931), G. Breazul scrie despre *Arhiva fonogramică*, Idem, III (1932), Anton Golopenția, cu informații despre *Atlasul folcloric al Germaniei*, „Arhiva Socială" X (1932), apoi, în 1936-37, câteva chestionare cu un profil deosebit: Ștefania Cristescu, *Chestionarul pentru studiul credințelor, practicelor și agenților magici în satul românesc*, „Sociologie românească" I (1936), nr. 4, pp. 36-38; Traian Herseni, *Chestionar privitor la grupurile de copii*, idem, nr. 1, pp. 53-54; Henri H. Stahl, *Chestionar pentru studiul vecinătăților*, idem, pp. 54-55 etc., iar în 1938 Apostol D. Culea, *Cântecele copilăriei și ale tineretului.* „Trebuie luată o inițiativă pentru restaurarea cântecului popular acolo unde el este amenințat cu dispariția sau trivializarea. Tineretul trebuie deprins cu cunoașterea cântecelor locului natal", „Căminul Cultural" IV (1938), 77-81; Dumitru Imbrescu, *Cum se face o bună culegere de folclor.* „Indicații sumare pentru culegătorii de folclor. Preconizează transcrierea fonetică, cu semne diacritice, a folclorului necântat, iar în ceea ce privește folclorul muzical, înregistrarea lui ca muzică și text" (Idem, pp. 81-82); Romulus Vulcănescu, *Chestionar mitologic.* Târgoviște, 1938. „Întrebări. 1. Despre Dumnezeu; 2. Despre Scaraoski; 3. Despre Maica Domnului; 4. Despre Mamarca (mama dracilor); 5. Despre Sfinți și Sfinte; 6. Necurați etc. Și îndrumări pentru răspunsuri" etc.

Din motive nu neapărat aleatorii și pe care ar trebui să le depistăm, studiile sau simplele articole pe tema culegerii, arhivării, valorificării prin publicare a folclorului aproape că dispar în perioada 1956-1964; poate, mă gândesc, că nou-înființatele institute specializate de istorie literară și folclor mai întâi, de folclor, ceva mai târziu, să fi preluat responsabilitățile în acest domeniu și „îndrumarea" să se fi făcut prin alte canale (instruiri, circulare etc.). Oricum, nevoia elaborării unor lucrări cu caracter normativ avea să fie împlinită de doi dintre liderii

cercetării folcloristice românești - Mihai Pop și Ovidiu Bârlea - care dau la lumină cele două lucrări cu caracter teoretic și aplicat, *Îndreptar pentru culegerea folclorului*, Comitetul pentru Cultură și Artă, Casa Centrală a Creației Populare, 1967, 111 p. și, respectiv, *Metoda de cercetare a folclorului*, Editura pentru Literatură, 1969, 326 p., convergente, din punct de vedere teoretic, dar adresându-se fiecare altui sector al cercetării.

Oprim însemnările aici. Ce încheiere s-ar putea trage din aceste spicuiri din cele cinci volume ale *Bibliografiei (generale a etnografiei și) folclorului românesc* răsfoite cu destulă atenție și interes? Întâi că problemele de metodă și tehnică a culegerii, publicării, arhivării, valorificării documentelor etnofolclorice au stat în permanență în atenția specialiștilor, parcurgerea fișelor bibliografice constituind baza unei istorii critice a cercetării etnologice românești, de la origini până în zilele noastre. Căci, oricât ne-am feri să o spunem, folcloristica, etnografia, etnologia românească nu beneficiază, încă, de o sinteză critică, cele două încercări de până acum - Gheorghe Vrabie, *Folcloristica română*, 1968 și Ovidiu Bârlea, *Istoria folcloristicii românești,* 1974 -, extrem de utile și de binevenite la timpul lor, chiar temerare, dacă ne gândim la vremurile în care au apărut, au căpătat deja patina vremii și, mai ales, s-au oprit la stadii ale folcloristicii noastre de acum depășite.

În al doilea rând, având la îndemână toată această imensă informație bibliografică, ar trebui văzut ce s-a ales, ca să spunem așa, din admirabilele inițiative, private sau instituționale, privind colectarea materialelor folclorice, lansate pe durata unui secol și mai bine de cercetare etnologică, cum s-au materializat acele chestionare și îndemnuri în colecții, lucrări monografice, studii etc. În unele cazuri, ca să dăm câteva exemple, răspunsul este evident. O parte, cel puțin, din răspunsurile primite de B. P. Hasdeu la Chestionarele sale au fost folosite de el însuși în *Etymologicum Magnum Romaniae*, altele au fost valorificate, mult mai târziu, de I. Mușlea și Ov. Bârlea în *Tipologia folclorului românesc din răspunsurile la Chestionarele lui B. P. Hasdeu*, 1971 și de I. Oprișan în volumele B. P. Hasdeu, *Omul de Flori. Basme și legende populare românești*, 1997 și *Soarele și Luna. Folclor tradițional în versuri,* 2 vol., 2002. La fel, o parte cel puțin din răspunsurile primite de Romulus Vulcănescu la *Chestionarul* său din 1938 au intrat în marea sinteză *Mitologie română*, 1985 etc. etc.

În al treilea rând, faptul că, iată, astăzi repunem în discuție aceeași problemă a metodelor și tehnicilor de constituire a documentului etnofolcloric înseamnă că mai este ceva de făcut și, din nou, scrutarea informației bibliografice, citirea ei prin grila cunoștințelor noastre de acum, scoaterea în evidență a unor aspecte care poate au anticipat puncte de vedere de neînțeles pentru vremea când au fost formulate ar împinge cercetarea înainte și ar așeza-o la locul cuvenit.

Prof. dr. ***Gheorghe DEACONU***

Etnologia aplicată
- Repere conceptuale și metodologice -

Etnologia, ca știință a culturii populare, s-a constituit și s-a dezvoltat pe temeiul și sub impactul **realității** fenomenului, articulându-și sistemul de concepte și metode pe măsură ce a cunoscut **viața** obiectului său. Dialogul și circuitul teoretic și metodologic cu științele înrudite i-au lărgit orizontul și i-au rafinat tehnica, au integrat-o într-o abordare interdisciplinară, dar „învățătura" esențială a acumulat-o prin aprofundarea obiectului său de cercetare.

Consacrându-se ca știință fundamentală, dobândind conștiința autonomiei sale, a locului și rolului său în sistemul științelor socioumane, în numele sacrosanctei obiectivități științifice, etnologia s-a îndepărtat, însă, și chiar s-a înstrăinat de viața și lumea culturii populare, absolutizând textele și produsele acesteia și dezinteresându-se de fapte și procese, adică de dinamica fenomenului și mai ales de păstrătorii, purtătorii și performerii tradiției. Într-un cuvânt, știința etnologică a fetișizat **obiectul**, ignorând **subiectul**, „uitând" că ea este, prin excelență, o formă de **autocunoaștere**, dată fiind **identitatea subiectului și obiectului epistemologic**.

Într-un târziu, eliberată de mai vechea manie istoricizantă și de cronica mentalitate descriptivistă și factologică, dar acaparată, în schimb, de arheologia culturală sau de analiza formală, etnologia (mai nou, „științele etnologice", de parcă ar fi mai multe „culturi populare"!) descoperă că se întâmplă **ceva** cu obiectul său: cultura populară este tot mai săracă, mai anemică, ba chiar este în pragul unei iminente dispariții. Confruntată cu realitatea, etnologia își recunoaște neputința în fața acestei agonii...

Fără să tăgăduiască virtuțile și valorile cercetării fundamentale și fără să abdice de la principiul obiectivității științifice, demersul autorului se constituie într-o pledoarie pentru **etnologia aplicată**, pentru **o știință vie**, activă de care cultura populară - de azi și de mâine - are absolută nevoie. Pe fundamentul științific al cercetării academice, valorizând, validând și potențând rezultatele acesteia, etnologia aplicată este chemată să refacă, în procesul cunoașterii, **unitatea dintre subiect și obiect**, iar în planul acțiunii, să acorde asistența necesară pentru perpetuarea și ocrotirea vieții culturii populare. Etnologia aplicată vizează, așadar, dinamica actuală și viitoare a tradiției populare, ea vine în întâmpinarea nevoii de conștientizare, de gramaticalizare și de personalizare a oamenilor culturii populare - procese fără de care viitorul culturii populare este, într-adevăr, amenințat, dar nu de industrializare, urbanizare, modernizare, integrare, globalizare și de alte asemenea fenomene, firești într-o lume în mișcare, ci de cauze interne ale culturii populare. Prin cercetarea aplicată, etnologia își poate împlini vocația și condiția consacrată în tradiția românească - de a fi **o știință în acțiune**.

Dacă etnologii - indiferent de „breasla" căreia aparțin (folcloriști, etnografi, cercetători ai artei populare) și indiferent de „frontul" pe care lucrează (cercetare, conservare, formare, valorizare) - se consideră nu numai martori obiectivi ai fenomenului, ci și părtași ai lumii culturii populare, atunci ei au datoria profesională și morală de a cultiva și a practica o asemenea știință.

Comunicarea de față, prefigurând și anunțând un proiect științific de durată și complexitate, își propune să contureze, dintr-o perspectivă contemporană, preliminariile conceptuale și metodologice ale etnologiei aplicate.

1. Argumente

Comunicarea de față, care prefigurează un proiect științific de durată și complexitate, își propune să argumenteze necesitatea și utilitatea **etnologiei aplicate** pentru cunoașterea și valorizarea culturii tradiționale în contemporaneitate. Opțiunea mea pentru acest subiect are două temeiuri - unul de factură subiectivă, celălalt de natură obiectivă.

1.1. O stare de spirit: etnologul între știință și acțiune

Primul resort exprimă o **stare de spirit**, o anumită tensiune pe care am resimțit-o permanent de-a lungul devenirii mele ca **om al culturii populare**, între condiția intelectuală și experiența practică, între nevoia de cunoaștere și presiunea acțiunii. Acumulările propriului meu travaliu științific, dialogul cu personalități exponențiale ale lumii academice și universitare, cooperarea cu instituții reprezentative ale cercetării fundamentale în domeniul etnologiei - toate acestea n-au putut să neutralizeze **sentimentul de singurătate și vulnerabilitate** în confruntarea cu realitatea vie a culturii populare, câmpul activității mele profesionale. Într-o autoevaluare retrospectivă, inevitabil subiectivă și relativă, recunosc cu luciditate: tot ceea ce am făcut valabil și durabil a fost, logic, rezultatul fundamentării științifice a demersului cultural și, dimpotrivă, tot ceea ce a fost mediocru și chiar eronat în fapta mea culturală, s-a datorat tocmai abdicării de la imperativul științific, cedării în fața empirismului și diletantismului.

Toate cauzele „obiective” pe care le-aș putea invoca în apărarea mea - comanda politică, menghina administrativă, penuria economică etc. - puteau fi atenuate, dacă nu anihilate, printr-o severă **autodisciplină științifică**. Dar, pentru ca această disciplină să funcționeze permanent și eficient, aveam nevoie de o **altă ofertă** a cercetării fundamentale, capabilă, prin surse de informare, metode de lucru și instrumente de evaluare adecvate, să-mi alimenteze capacitatea de a converti **cunoașterea în acțiune**. Nu am avut această „ofertă” într-o formulă sistematică, funcțională și operațională, am acumulat-o printr-un îndelungat și anevoios travaliu personal, limitat fie de greutatea accesului la rezultatele cercetării științifice, fie de povara activismului cotidian. Din această stare de spirit izvorăște gândul creator al demersului meu: cum putem armoniza cele două tipuri de investigație - fundamentală și aplicată - în domeniul etnologiei, spre a oferi politicii și administrației culturale un fundament științific pentru strategia de valorizare și promovare a culturii populare, materializând un deziderat al cercetării socioumane în concepția și practica Școlii sociologice de la București: **știința în acțiune**.

1.2. O stare de fapt: cercetarea etnologică între subiect și obiect

Celălalt resort al comunicării mele conștientizează o **stare de fapt**, care atestă statutul și destinul științei etnologice românești. Etnologia, ca știință a culturii populare, s-a constituit și s-a dezvoltat pe temeiul și sub impactul **realității** fenomenului, articulându-și sistemul de concepte, metode și tehnici pe măsură ce a cunoscut **viața** obiectului său. Dialogul și circuitul teoretic și metodologic cu științele conexe - lingvistica, sociologia, antropologia - i-au lărgit orizontul și i-au rafinat tehnica, au integrat-o într-o abordare interdisciplinară, dar bazele epistemologice le-a acumulat prin aprofundarea realului, viului, concretului. Depășind stadiul de **ancilla** în raport cu alte științe socioumane, dobândind conștiința autonomiei sale, conștientizând locul și rolul ei în sistemul științelor despre omul social și cultural, etnologia a devenit o **știință fundamentală** și și-a afirmat vocația de a funcționa ca **știință integratoare** - evoluție monitorizată și argumentată de Romulus Vulcănescu, care apreciază că „...etnologia tinde să devină o sinteză integratoare a rezultatelor celorlalte științe etnologice particulare cu tematică convergentă și totodată o știință integrată în sistemul de științe fundamentale”[1].

Cu un asemenea statut, cu instituții academice și universitare de profil, cu personalități de certă autoritate, în jurul cărora s-au cristalizat „școli”, știința etnologică, racordând acumulările autohtone valide la circuitul de orientări, metode și tehnici în materie pe plan mondial, a realizat o cunoaștere sistematică și cuprinzătoare a culturii populare românești, materializată în obiective de patrimoniu, opere științifice și instrumente de lucru. Dar, paradoxal, pe măsură ce a acumulat un material uriaș, l-a clasificat și sistematizat, l-a analizat și comparat, l-a comentat și interpretat, l-a integrat unor sinteze, așadar pe măsură ce a realizat această obiectivare consistentă și performantă, cercetarea etnologică s-a îndepărtat treptat, până la înstrăinare, de viața și lumea culturii populare. Într-un cuvânt, știința etnologică a fetișizat **obiectul** și a ignorat **subiectul**, „uitând” că ea este, prin excelență, o formă de **autocunoaștere etnică**, întemeiată pe **unitatea dintre subiectul și obiectul epistemologic**. Într-un târziu, cercetarea „a descoperit” că se întâmplă **ceva** cu obiectul său: cultura populară este tot mai săracă, tot mai anemică, ba chiar - dacă e să dăm crezare profețiilor unor savanți de cabinet - ea se află în pragul iminentei dispariții, pe care unii teoreticieni chiar o justifică în numele unei anumite „logici a istoriei”.

Fără să conteste virtuțile și valorile cercetării fundamentale și fără să abdice de la principiul obiectivității științifice, demersul meu se constituie într-un efort de a contura o **etnologie aplicată**, o știință vie, activă, de care cultura populară - de azi și de mâine - are absolută nevoie. Pe fundamentul științific al cercetării academice, validând, valorizând și potențând rezultatele acesteia, etnologia aplicată este chemată, în sfera teoriei, să refacă unitatea dintre subiect și obiect, iar în planul acțiunii să acorde asistență calificată pentru perpetuarea și protecția vieții culturii populare, pentru dezvoltarea creatoare a tradiției. Etnologia aplicată, ca **știință a patrimoniului viu**, vizează, așadar, dinamica actuală și viitoare a fenomenului, ea vine în întâmpinarea nevoii de conștientizare, de gramaticalizare și personalizare a oamenilor culturii populare. Prin cercetarea aplicată, etnologia își poate împlini vocația consacrată în tradiția românească - de a fi o **știință în acțiune**, capabilă să răspundă problemelor și provocărilor realității.

2. Realitatea

Configurarea etnologiei aplicate începe cu o nouă lectură, „la zi", a realității, operată cu metodele și instrumentele cercetării fundamentale, dar adaptate la dinamica fenomenului și finalizată într-o diagnoză a obiectului cercetat.

2.1. O radiografie necesară

Tradiția populară cunoaște în contemporaneitate un proces de disoluție, prezent, în grade și moduri diferite, la toate nivelurile structurale ale fenomenului: colectivitatea se destramă, nu-și mai exercită rolul de garant și regulator al bunei rânduieli îndătinate, al sistemului normativ consacrat al obștii; instituțiile tradiționale, suverane în comunitatea țărănească, își încetează autoritatea socială și funcționalitatea de instanță colectivă; grupurile, începând cu familia și continuând cu cetele pe vârste, își pierd statutul de centre pentru funcționarea structurilor de viață tradițională; obiceiurile își diminuează până la anulare rolul de mecanisme ordonatoare de viață socială și mecanisme creatoare de cultură, transformându-se (cu excepția ceremonialului funerar) în spectacole, serbări și distracții; meșteșugurile tradiționale sucombă în contextul economiei de piață, rezistând numai acelea care pot armoniza performanța artistică și profitul comercial; faptele de viață folclorică (cântecul, povestitul, jocul) sunt tot mai anemice și sporadice, vehiculând un fond tot mai sărac de repertorii, și acela un amestec hibrid de zone și stiluri; performerii tradiției își pierd vizibil locul și rolul lor în colectivitate, personalizarea unora dintre ei producându-se în alte contexte și în alte medii decât cele tradiționale.

Această radiografie nu este nouă: tot veacul XX, adică secolul constituirii și consacrării științei noastre, a fost plin de avertismente lucide și de apeluri patetice cu privire la dispariția, respectiv salvarea culturii populare. Aproape întotdeauna soluția oferită de știință a fost un imperativ al **etnologiei de urgență**: să culegem rapid ceea ce se mai păstrează, să salvăm ceea ce **supraviețuiește**. Nicio preocupare pentru realitatea ca atare, pentru **viețuirea** propriu-zisă a fenomenului. În fața acestei realități, cercetarea academică, guvernată de sacrosanctele principii ale obiectivității și neutralității științifice, s-a refugiat, adeseori, în arheologie culturală sau în tehnologie formală. Realitatea erodării și transformării tradiției a fost negată sau eludată, în loc să fie abordată frontal, cu instrumentele științei.

2.2. Un posibil diagnostic

Întrebarea fundamentală pe care o impune o asemenea radiografie vizează cauzele și mecanismele acestei stări de lucruri. Sunt oare industrializarea și urbanizarea și, mai recent, informatizarea și mondializarea - adică diversele fețe ale modernizării firești a lumii contemporane - direct răspunzătoare pentru declinul culturii populare? Eu cred că nu! Impactul concertat al acestor factori externi este real și puternic, dar el nu se exercită nemijlocit asupra fenomenului, nu putem vorbi de o **obiectivare** mecanică a contextului asupra textului. Numai aparent la suprafață se transformă **obiectul**; în realitate, la adâncime, evoluează **subiectul**, cel care se află în centrul lumii culturii populare. Cine este acest subiect? Este **omul** în sens larg, omul social și cultural, omul în multiplele sale configurări sociale, etnice și culturale: familie, neam, grup, comunitate, popor etc. El este creatorul și consumatorul de cultură tradițională. Se întâmplă **ceva** cu omul culturii populare, se produce **ceva** în conștiința și mentalitatea lui, în **comunicarea** lui cu natura, cu societatea, cu sine însuși. Se întâmplă **ceva** în **memoria colectivă** - creierul bio-, socio- și info-logic al umanității de tip tradițional, care stochează și gestionează sistemul de norme, modele și valori. Se întâmplă **ceva** cu acel „inconștient colectiv" pe care Claude Lévi-Strauss l-a așezat la temelia constituirii și funcționării „gândirii sălbatice", ale cărei structuri sunt valabile și pentru „gândirea savantă".

Aici, în acest **ceva,** cred că urmează să căutăm un posibil **diagnostic** pentru „criza cronică" a culturii populare contemporane, pe care o putem defini dacă înțelegem că, dincolo de evoluția, relativ predictibilă, a **obiectului**, manifestată în prefaceri structurale, mutații funcționale și deplasări semantice, există o dinamică, mai greu

previzibilă, a **subiectului**: lumea de azi a culturii populare întâmpină dificultăți în (re)cunoașterea tiparelor consacrate, în actualizarea lor în fapte viabile și în repunerea lor în circulația colectivă. Putem vorbi, așadar, de **o „criză" a procesului de (re)modelare a tradiției**, care se manifestă la toate nivelurile - memorarea, performarea și comunicarea modelelor. Este incontestabil că un diagnostic corect și valid trebuie să analizeze nu numai impactul contextului asupra textului, ci să evalueze, mai ales, capacitatea reală a oamenilor culturii populare de a cunoaște, performa și comunica textele. În esență, diagnoza culturii populare contemporane este o problemă de **limbaj.**

Iată provocarea majoră pe care realitatea etnoculturală o lansează etnologiei, determinând-o să abandoneze academismul, scientismul și formalismul, să coreleze cercetarea fundamentală cu investigația aplicativă, spre a deveni o știință vie, activă, creatoare. Deontologia profesională și morală obligă breasla etnologilor să se situeze nu deasupra, ci în slujba culturii populare, căreia îi datorează constituirea, dezvoltarea și consacrarea științei lor, însăși rațiunea de a fi a acesteia.

3. Obiectul etnologiei aplicate. Definire și delimitare

Confruntată cu această realitate, etnologia aplicată începe să se contureze ca știință prin circumscrierea obiectului de cercetare. Este evident că etnologia aplicată abordează realitatea contemporană a culturii populare. Pledând pentru necesitatea de a defini statutul folclorului în contemporaneitate, profesorul Mihai Pop recunoștea, cu peste trei decenii în urmă, coexistența celor două ipostaze sub care folclorul advine în lumea modernă: „Definirea poate fi cred făcută cu succes în domeniul folclorului românesc în care toate ipostazele actuale își pot găsi planuri de referire în tradiția folclorică încă vie. Sub acest aspect, privind folclorul ca bun de continuă comunicare între oameni, ca un bun de schimb, putem emite ipoteza existenței, la două extreme, a folclorului tradițional al societății rurale autarhice și a folclorului bun de consum al societății industriale de astăzi"[2].

3.1. Realitatea ca totalitate vie

Definirea și delimitarea obiectului constituie cea dintâi preocupare a cercetătorului: care este realitatea actuală a culturii populare? Dacă ne conducem după preceptele cercetării fundamentale, realitatea o reprezintă numai cultura populară în ipostaza ei nativă, spontană, ca expresie nemijlocită a cultivării tradiției prin actualizarea modelelor consacrate în memoria colectivă, forma originară, naturală, lumea faptelor vii, guvernată de sistemul normativ al datinii. Dar, în paralel și în dialog cu aceasta, ființează o altă realitate culturală, pe care cercetarea academică n-o recunoaște ca făcând parte din cultura populară și n-o include în sfera obiectului de cercetare: cultura populară în ipostaza de performare conștientă, sistematică, a tradiției în contexte/medii, cu mijloace și în formule mai apropiate sau mai depărtate de tradiție, conducându-se după alte reguli decât normele îndătinate. Întrucât această lume a produselor culturale (spectaculare, expoziționale, mediatice, electronice etc.) performează tot tradiția și este derivată din realitatea primară cu care interacționează permanent ea poate fi considerată o parte componentă a culturii populare contemporane și intră, așadar, în sfera obiectului de cercetare al etnologiei aplicate, care abordează fenomenul în **totalitatea vie** (D. Gusti) a realității concrete. Etnologia aplicată elimină astfel una din prejudecățile conservatoare ale cercetării canonice.

3.2. Realitatea în dinamica ei

Pe fondul raportului tradiție - inovație, care se materializează în transformări structurale și schimbări funcționale, cele două ipostaze ale culturii populare, componente ale aceleiași realități dinamice, cunosc procese și mutații corelative, probând încă o dată apartenența lor la aceeași lume culturală și funcționarea circuitului dintre ele.

Cultura populară în ipostaza nativă cunoaște două procese fundamentale de interes maxim pentru etnologia aplicată, unul caracterizând obiectul, celălalt vizând subiectul etnologic și, împreună, indicând tendința și direcția de evoluție a culturii populare contemporane: pe de o parte, **autonomizarea și potențarea valorilor estetice** din câmpul eteronom al culturii populare, proces care se concretizează prin mutații specifice fiecărui subsistem al culturii tradiționale: în viața folclorică, prin deritualizare, desacralizare, prin deplasarea de la ritual și ceremonial la spectacol și joc și prin mutația funcțională de la magic la estetic și ludic; în arta populară, prin deplasarea de la etnografic la artistic, prin mutația de la utilitar la decorativ. Rezultatul cumulativ al acestor procese și mutații îl constituie faptul că actualizarea modelelor în fapte vii este tot mai pregnant marcată de intenționalitatea estetică. Evoluție accentuată de celălalt proces definitoriu, acesta vizând condiția subiectului etnologic: **conștientizarea, gramaticalizarea și personalizarea** performerilor tradiției. Acest proces amendează statutul nongramaticalizat al culturii populare, punând în discuție anonimatul creației populare și înlăturând prejudecata potrivit căreia cultura tradițională este „opera" analfabeților. Într-adevăr, performerii contemporani ai tradiției nu mai sunt analfabeți, unii fiind instruiți și cultivați la nivel academic. Toți parcurg, în grade diferite, traseul conștientizării și gramaticalizării, dobândind

conștiința condiției și valorii proprii și aspirând să devină personalități. Acest proces de autocunoastere a subiectului etnologic interesează în cel mai înalt grad etnologia aplicată, centrată pe omul culturii populare.

Dinamica actuală a tradiției performate cultural reproduce și amplifică procesele și mutațiile din lumea culturii native, întrucât performarea artistică, în multiplele ei forme - mai fidele tradiției sau mai moderne - s-a grefat inițial pe nucleele și cadrele vieții tradiționale. Autonomizarea valorilor estetice este temeiul obiectiv al fluxului dintre cele două ipostaze contemporane ale culturii populare, iar conștientizarea performerilor asigură continuitatea în funcționarea modelelor. Pe parcurs, însă, performarea artistică a tradiției s-a îndepărtat tot mai mult de ipostaza spontană a culturii populare, a trădat chiar spiritul tradiției, generând fenomene de deformare, de alterare și de mistificare a acesteia: uniformizarea, serializarea producției, transformarea ei în industrie; absolutizarea reproducerii în defavoarea creației; abandonarea fidelității față de modelele îndătinate; instaurarea cultului vedetei fabricate artificial, impusă publicului și nu consacrată de colectivitate, ceea ce înseamnă substituirea modelului prin modă. Aceste fenomene, cultivate mai ales în producția artiștilor profesioniști, a canalelor media și a industriei discografice, acționează asupra culturii populare, influențând mentalitatea și conduita performerilor tradiției.

Interacțiunea celor două segmente ale realității etnoculturale și mai ales impactul performării artistice asupra ipostazei spontane, cu unele efecte benefice, dar cu multiple urmări negative, constituie o temă de certă actualitate pentru etnologia aplicată.

3.3. Patrimoniul viu - obiectul etnologiei aplicate

Pentru a cerceta realitatea culturii populare în acord cu statutul său de știință în acțiune, etnologia aplicată abordează prioritar în această realitate - totală și dinamică - ceea ce o interesează în vederea îndeplinirii scopului ei, acela de a oferi acțiunii culturale un fundament științific. Această finalitate determină o anumită perspectivă asupra realității ca obiect de cercetare. În realitatea culturii populare - fie în performarea nativă, spontană, fie în performarea conștientă, sistematică - apar destule elemente lipsite de autenticitate sau de valoare. Cercetarea și evaluarea acestei realități urmează să coreleze criteriile de autenticitate și de valoare, să instituie un principiu de ordine și de selecție în câmpul proteic și dinamic al realității etnoculturale. Acesta este **patrimoniul viu**, pe care l-am definit drept **sistemul de valori al culturii populare în procesul de actualizare creatoare a tradiției**, un model cultural structurat pe corelația funcțională dintre tradiție și creativitate[3].

Patrimoniul viu - acesta este obiectul de cercetare al etnologiei aplicate. În raport cu cercetarea fundamentală, care clasifică și sistematizează, analizează și interpretează, de regulă, patrimoniul conservat în arhive și colecții, pentru a formula ipoteze, teorii și „legi" privind geneza și evoluția, structura și funcționalitatea, semnificația și valoarea fenomenului investigat, cercetarea aplicativă inventariază și radiografiază, expertizează și prognozează patrimoniul viu, pentru a identifica și statua principii și criterii necesare acțiunii de cunoaștere, protecție, stimulare, valorizare și promovare a acestuia în cultura contemporană.

Ca știință în acțiune, realizând comuniunea subiectului și obiectului într-o formă de autocunoaștere etnică activă, etnologia aplicată își dovedește necesitatea și utilitatea atât în plan epistemologic, cât și în sfera praxisului, fiind profitabilă deopotrivă pentru cercetarea fundamentală, pentru etnologie în general, dar și pentru managementul culturii. Etnologia își vădește adevărata vocație: aceea de a fi **o știință pentru viitorul culturii populare**.

Destinul și viitorul culturii populare constituie rațiunea de a fi a științei noastre. Dacă noi, etnologii - indiferent de „breasla" căreia aparținem (folcloriști, etnografi, cercetători ai artei populare) și indiferent de „frontul" pe care lucrăm (cercetare, conservare, formare, valorizare) - ne considerăm nu numai martori obiectivi și observatori neutri ai fenomenului, ci și părtași ai lumii culturii populare, atunci avem datoria profesională și morală de a cultiva și a practica o asemenea știință.

Note:

[1] Vulcănescu, Romulus, *Introducere*, în vol. *Introducere în etnologie*, coordonator științific prof. dr. Romulus Vulcănescu, Academia RSR, Comisia de Antropologie și Etnologie, Editura Academiei RSR, București, 1980, p. 10.

[2] Pop, Mihai, *Folclorul în contemporaneitate*, în „Revista de etnografie și folclor", tom 16, nr. 5, 1971; vezi și Pop, Mihai, *Folclor românesc I. Teorie și metodă*, ediție îngrijită de Nicolae Constantinescu și Alexandru Dobre, Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", București, 1998, p. 237.

[3] Deaconu, Gheorghe, *Patrimoniul viu al culturii populare - concept, strategie, gestiune*, în „Sinteze. Creația populară - de la conceptele teoretice la realitatea din teren", vol. III, 1996, p. 30.

Dănuț DUMITRAȘCU
(CNCPCT)

De ce digital?

De câțiva ani buni, de când am făcut cunoștință cu termenul, m-am întrebat, trecând peste definiții care porneau de la englezescul *digit*, cum s-ar putea el „traduce" cel mai bine pentru cei care folosesc tehnici ținând de audiovizual și, mai de curând, de multimedia. Răspunsul - pe care l-am primit de fiecare dată prin experiență practică - a fost: digital este acel sistem care prin copierea unei informații primare *nu pierde absolut nimic* din aceasta. Cu alte cuvinte, *orice copie va fi întotdeauna identică cu originalul.*

Desigur că de la Gutenberg încoace, *reproductibilitatea* și *omogenitatea* devin atribute de bază pentru tipar, indiferent că este vorba de texte scrise ori de litografii. Dar în acest caz, ca și mai târziu, în prima jumătate a secolului XIX, odată cu apariția fotografiei, copiile puteau fi privite în cel mai bun caz ca fiind foarte asemănătoare cu originalul și nicidecum identice cu acesta.

Însă, cu excepția tiparului, noile tehnici ale vizualului care încearcau - totuși în zadar - să privească și să reproducă „obiectiv" realitatea înconjurătoare nu folosesc un număr semnificativ de copii, uneori, ca de exemplu în cazul dagherotipiei, originalul chiar nefiind însoțit de duplicate.

Situația se schimbă însă din luna decembrie a anului 1895, odată cu prima proiecție publică a filmelor fraților Lumière. De acum nu se va mai vorbi despre epoca Marconi, ci despre cea a cinematografului, iar dezvoltarea extraordinară a noii tehnici va duce la nevoia executării a sute și mii de copii pornind de la original. Apare din acest moment o diferență între termenii de *cinematograf* și *film*, teoretizată însă abia de lucrarea lui Gilbert Cohen-Seat, *Essai sur les principes d'une philosophie du cinéma*, apărută în 1946. Această diferență va face din *film* - inclus totuși în cinematograf - o structură artistică, analizabilă din punct de vedere estetic, iar din *cinema* un „complex" vast în sânul căruia predomină trei aspecte: cel tehnologic, cel economic și cel sociologic.

De altfel, istoria filmului poate fi oarecum privită prin prisma dezvoltării continue a tehnologiei sale: apariția sonorului, a tehnicii color - bazate nu pe metode manuale ca până atunci, ci pe complexe developări chimice - și, în ultimii ani, a efectelor cinematografice ce folosesc tehnici digitale de ultra-înaltă definiție ce au schimbat continuu limbajul filmic, noile facilități tehnice punându-și amprenta și pe etapele „creatoare", „artistice", cum ar fi filmarea sau montajul.

Se poate spune, fără a greși prea mult, că filmul, ca cea mai nouă dintre arte, datorează mult din evoluția limbajului său dezvoltării tehnicii și tehnologiei din acest domeniu.

Dar filmul pe peliculă implică costuri de cele mai multe ori prohibitive chiar și pentru o instituție, ca să nu mai vorbim despre un filmmaker ce ar dori să realizeze, de exemplu, un film etnografic: pornind de la aparatura de filmare, trecând prin cumpărarea peliculei - evident color - a developării ei, a montajului, a mixajelor de imagine și sunet și, în cele din urmă, a multiplicării variantei finale, prețul final poate atinge cote amețitoare. Nu mai vorbim aici de faptul că se pot petrece adevărate drame dacă la developarea negativului color gradientul (factorul gamma care definește curba caracteristică a imaginii) crește sau scade cu doar 2-3 procente. Sigur că există încă mulți regizori, operatori sau tehnologi extrem de valoroși și cunoscuți care susțin că, cel puțin în viitorul apropiat (nu cu foarte mult timp în urmă termenul fiind *niciodată*), performanțele tehnicii digitale nu le pot nici pe departe atinge pe cele ale clasicei pelicule,

dar nu putem să nu ne amintim că în urmă cu numai vreo 15 ani Bill Gates afirma că un PC nu va avea niciodată nevoie de o memorie fizică mai mare de 500 Mb; astăzi PC-ul meu personal are o memorie hard de 240 Gb, iar aceasta nu poate fi considerată, prin comparație, nici pe departe mare.

Trec acum foarte succint peste „epoca video", cea a înregistrării electromagnetice a imaginii și sunetului.

Tributară tehnicii TV - pentru care a fost de fapt creată - deși încă folosită pe o scară largă, este pe cale de dispariție, cel puțin în domeniul profesional. Neavând nici pe departe calitatea tehnică a unei pelicule de 16 mm (ca să nu mai vorbim de cea de 35 mm folosită de profesioniștii filmului pentru „marele ecran"), pierzând chiar prin cel mai performant sistem al său - BETA - din calitatea inițială în timpul procesului de montaj sau al celui de transpunere sau de multiplicare, înregistrarea pe casetă video mai prezintă un inconvenient major, poate chiar acela care va duce în final la abandonarea acestei tehnici: o rezistență în timp ce rareori depășește 10 ani. Din punct de vedere tehnic, procesul de degradare se definește prin termenul de „demagnetizare" și se manifestă practic prin scăderea crominanței, prin apariția *diafotiilor* (întrepătrunderea contururilor diferitelor culori), prin scăderea dramatică a calității sunetului sau prin însăși dispariția semnalului electromagnetic de pe respectiva videocasetă.

Și pentru că majoritatea covârșitoare a înregistrărilor video pe care le dețin centrele județene, muzeele etnografice și uneori universitățile sunt analogice, realizate prin înregistrarea electromagnetică a imaginii și a sunetului, pierderea pe termen foarte scurt a unor informații, uneori unice, aflate pe videocasete este iminentă.

În acest moment de cumpănă pentru cei care vor să realizeze filme cu orice tematică sau subiect, tehnica digitală se poate dovedi salvatoare. Pentru un filmmaker avantajele ei sunt pur și simplu zdrobitoare: costul unei videocamere digitale este la nivelul a 2-3 salarii medii pe economie, casetele mini DV sunt din ce în ce mai ieftine și au o calitate și o rezistență la reînregistrare mult mai mari decât casetele sistemului analog. Aparatura auxiliară este de mici dimensiuni (microfoane clasice, lavaliere, lămpi de lumină, acumulatori, camera însăși), fapt care duce la un transport mult mai facil la locul de filmare. De asemeni, continua miniaturizare a tehnicii digitale a dus și la apariția unor trepiede mult mai mici și mult mai ușoare decât până acum.

Desigur că există și videocamere digitale mult mai mari - și mult mai scumpe - decât cele pomenite mai sus, dar diferența dintre o cameră „broadcasting" (folosită în sisteme profesionale) și una pentru amatori este mult mai mică decât în sistemul analog.

Pentru copierea și prelucrarea înregistrărilor de pe teren există o multitudine de programe cu facilități la care acum câtiva ani nici nu visam, iar calitatea produsului final - a filmului de cele mai multe ori - este extraordinar de mare (ne referim la calitatea *tehnică* a imaginii și a sunetului; din păcate, calitatea artistică ține de fiecare dintre noi).

Printre facilități de editare amintim în treacăt: „vizualizarea" sunetului, ceea ce face ca „tăietura la semn" să devină un fapt banal față de lucrul cu sunetul în sistemul analog, facilitate în crearea de titluri sau în subtitrare, posibilitatea de a îmbunătăți balanța de culori sau de luminanță a unei înregistrări originale efectuate în condiții dificile de lumină, un mixaj de sunet ce se poate realiza în timp real, o extrem de largă paletă de efecte - denumite odinioară „semne cinematografice de punctuație" - și, nu în ultimul rând, posibilitatea de a da produsului nostru calitatea pe care o dorim (în final, calitatea filmului se reflectă în mărimea fișierului, prima fiind direct proporțională cu cea de-a doua).

Astfel, un film poate încăpea pe o dischetă, pe un CD, pe un DVD sau se poate împărți în fragmente de cca. 20 de minute, maximum de calitate identică cu înregistrarea inițială ce se poate stoca pe cei 4,7 Gb ai unui DVD. Totul depinde de locul și scopul în care urmează să-l folosim.

Prin copiere în sistem digital se poate salva astfel o întreagă videotecă la un preț ridicol de mic prin comparație cu tehnicile „clasice" de transpunere.

Și dacă am vorbit până acum exclusiv despre film, am făcut-o pentru că el, deși o succesiune de fotografii în mișcare, este cel mai dificil de obținut. Dar principiile digitale se pot aplica la fel de bine imaginii statice (fotografiei), sunetului sau textului privit ca imagine vectorială.

Prin folosirea de fișiere de film, de imagine statică sau de text și adoptând o schemă „arborescentă" de orice tip, se pot realiza CD-uri sau DVD-uri multimedia, un soi de site-uri exterioare Internet-ului, care pot fi identice la nesfârșit cu originalele din care provin. Mai mult, prin sistemul arborescent de hyperlink-uri, pe un banal CD, care a ajuns să coste mai puțin decât o dischetă, putem înmagazina o întreagă bibliotecă dedicată unui subiect oarecare. Sistemul multimedia ar putea astfel deveni o metodă de informare rapidă în orice domeniu, fie el artistic sau științific. Spre exemplu, un text de colind ar putea fi vizualizat separat de linia sa melodică, dar și în paralel cu aceasta. Dacă acestor două componente le adăugăm și imaginea în mișcare a cetei de colindători, putem afirma că sistemul multimedia poate deveni în scurt timp un instrument care să ajute mult la studiul oricărui fenomen, fie el cât de complex.

Și dacă tehnica digitală, ca și celelalte tehnici dinaintea ei, se va fi dovedit a fi o treaptă în evoluția tehnologiei născute din sistemul numeric binar și visate încă de pe vremea lui Pascal, nu putem ignora posibilitățile pe care ea ni le oferă cu modestie și generozitate aici și acum.

Lect. univ. dr. ***Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ***
(Universitatea din București)

Metode adecvate în etnologia urbană

Pentru etnologul obișnuit cu omogenitatea comunităților rurale tradiționale, reprofilarea neavizată asupra cercetării mediului urban riscă să devină frustrantă în condițiile în care populația orașelor se compune din individualități tributare unor formații culturale distincte, dificil de încadrat în tipare mentale colective, chiar dacă în unele situații acționează în virtutea unor practici comportamentale de grup.

Deși este evident că există tradiții și rituri urbane, încercarea de a le surprinde specificul și de a oferi o interpretare pertinentă asupra lor întâmpină multe obstacole: selectarea unui subiect într-adevăr reprezentativ pentru mediul citadin, delimitarea teritoriului ce merită explorat, alegerea eșantionului de persoane învestite cu rolul de potențiali interlocutori, adaptarea metodelor la obiect pentru a obține materialul necesar elaborării unei interpretări valide din punct de vedere științific.

Clarificarea terenului impune renunțarea la o serie de variabile irelevante pentru scopul cercetării; opțiunea de a acorda o atenție nedivizată tuturor datelor de context ne aruncă într-o probă a labirintului disproporționată cu mijloacele noastre de investigare, căci orașul vremurilor postmoderne se caracterizează prin exces: prea multe evenimente, legate de influența media, prea multă libertate de mișcare într-un spațiu neîngrădit, datorată dezvoltării mijloacelor de transport și comunicare și prea multă individualizare, consecință a prăbușirii cronologiilor colective, după cum observa Marc Augé[1].

În oraș, *individul poate să-și construiască, re-construiască, să-și confirme și să-și re-confirme identitatea, alegându-și liber repertoriul de roluri în toate combinațiile posibile*[2]. Un asemenea cameleonism identitar - dublu, deoarece individul își adaptează rolul la oraș, dar își adaptează și orașul la rol, căci mediul citadin este *diferit maleabil pentru fiecare*[3] - legitimează mai degrabă demersul antropologic, orientat spre interpretarea interacțiunii dintre om și sfera lui de existență, în vreme ce etnologul „detașat" în urban va căuta, uneori zadarnic, numitorul mental comun care cimentează tradițiile de grup. Formația lui profesională îi va impune să-și jaloneze teritoriul în funcție de reperele verificate oferite de microcontexte sociale: familia, profesia și organizarea muncii, tinerii, divertismentul, migrația *și altele de același tip, inscriptibile în ceea ce Ulf Hannerz numește „etnografie ambientală"*[4].

Tipul de cercetare practicat în mediul urban se rezumă de multe ori la descrierea etnografică, punctată de comparații și ilustrată de imagini sau documente care nu implică interpretări cu valoare generală, decât pentru cei care dețin informații suplimentare despre referentul selectat. O mare parte din decupajele operate în terenul urban pornesc de la relația omului cu spațiul public. *Cum își formează utilizatorii spațiile și cum îi formează spațiile pe ei?*[5] De exemplu, artiștii de stradă performează numai în *teritoriul public în care fluxul uman devine domeniu statistic și economic, devine piață sau loc de desfacere; teritoriu multifuncțional: comercial și delectant în același timp...*[6] Într-un studiu despre arta stradală, Marin Marian Bălașa observă că *artiștii foarte buni aleg și astfel* instituie *ei înșiși* spații deschise, *cu valoare artistică și de* importanță antropologică *superioară. Ei devin*

familiari anumitor spații publice și totodată figurile familiare, caracteristice, ale acestora. Ei consacră *locul*[7]. Astfel, un studiu antropologic al performanței artistice populare în mediul urban trebuie să conțină și *fișele, sau dosarele, conjuncturilor urbanistice cu potențial de ospitalitate artistică*[8] ce tind să devină ambient pentru evenimentele care modelează cultura informală a orașului.

De obicei, antropologul sau etnologul lucrează singuri și au posibilități limitate, fiind obligați să parceleze orașul în funcție de criterii spațiale și sociale, delimitându-și ca terenuri valide vecinătatea, scara de bloc, cartierul, strada, gara, spațiul comercial ș.a. Dar în ce măsură viețuirea într-un spațiu oarecum îngrădit solidarizează practicile culturale? Probabil că rezultatele cele mai bune ale investigației etnologice localizate astfel se obțin tocmai acolo unde terenurile constituie cadre ce favorizează riturile cu maximă relevanță atât pentru individ, cât și pentru grup. Din această categorie fac parte în primul rând lăcașurile de cult și cimitirele, unde tradițiile culturale își mențin omogenitatea.

O altă posibilitate de clasificare a terenului etnologic urban, în afară de selectarea unui teritoriu cu proprietăți coagulante pentru cei ce-l frecventează, este opțiunea pentru o anumită categorie de vârstă, gen, profesională, cu statut economic similar etc. În cazul acesta, etnologul se confruntă cu problema eșantionării, fiind puțin probabil că va reuși să-i investigheze pe toți reprezentanții unei anumite categorii din mediul urban ales. Dimensiunea eșantionului depinde de cinci lucruri:

1) câți bani și cât timp avem la dispoziție;
2) cât de numeroasă este populația pentru care vrem să generalizăm cercetarea;
3) cât de eterogenă este categoria din care ne alegem elementele;
4) câte subgrupuri dorim să analizăm simultan și
5) cât de precisă dorim să fie estimarea pe care o realizăm[9].

Atunci când nu suntem siguri câte persoane ar trebui să includem în eșantionul cercetat, teoria eșantionării ne scoate din încurcătură. Simplificat, putem proceda în felul următor: luăm o hartă a orașului, marcăm de jur-împrejur conturul ei cu o sută de puncte, aflate la distanțe aproximativ egale, alegem o pereche de puncte la întâmplare și le unim între ele, trăgând o linie peste hartă. Apoi mai alegem încă o pereche de puncte, tot la întâmplare, și le unim și pe acestea, procedând în continuare în același mod până când harta noastră va fi fragmentată de o rețea de cincizeci de linii, care o împart în spații inegale. Ne oprim din trasat linii și cercetăm un număr egal de subiecți din fiecare poligon delimitat pe hartă. Trebuie totuși să ținem seama de faptul că un singur cercetător nu poate intervieva în decursul unei investigații mai mult de patru sute de subiecți, deoarece realitatea urbană se schimbă rapid și timpul cheltuit pentru investigarea unui număr mai mare de informatori ar putea fi prea lung pentru ca rezultatele cercetării să mai fie relevante[10].

După rezolvarea eșantionării, etnologul trebuie să-și concretizeze proiectul, inițiindu-se în realitatea terenului. O documentare prealabilă implică investigații arhivistice și de bibliotecă, urmărind presa, literatura memorialistică, statisticile și studiile istorice[11], în caz că ele există și sunt accesibile. Metoda istoriei orale, foarte mult aplicată în antropologia urbană, are în vedere interviuri pentru a afla poveștile de viață ale membrilor eșantionului stabilit. Dacă este vorba despre o investigație de amploare, persoanele intervievate trebuie să aparțină unor generații, clase sociale, religii și grupuri etnice diferite, pentru ca rezultatele interpretării să fie cât mai relevante pentru identitatea orașului sau contextului urban vizat. Tot în același scop, pot fi realizate și interviuri ghidate, cu persoane angajate în acțiunea de menținere a identității orașului: factori ai vieții publice, lideri locali de opinie, conducători de instituții culturale și alții[12]. O metodă profitabilă de investigare a consolidării unei memorii colective în spațiul urban poate fi și analiza comparativă a discursurilor oficiale și neoficiale despre un monument cu importanță locală sau națională, de exemplu[13].

În afară de documentare și interviu, o altă strategie de bază valabilă și în etnologia urbană este observarea persoanelor din eșantionul selectat și consemnarea acțiunilor lor. Uneori, observăm că ceea ce fac oamenii este în contradicție cu ceea ce gândesc, deci observația și interviul nu sunt substituibile una altuia, ci se completează reciproc.

O altă metodă, mai puțin frecventă, dar preconizată totuși de etnologia urbană, este experimentul[14]. În teorie, se analizează un grup înainte și după introducerea unei modificări ce va afecta existența colectivă (de exemplu, realizăm un grafic cu veniturile unui eșantion de populație dintr-un cartier unde se va inaugura curând un mare centru comercial; înregistrarea aceleiași variabile - veniturile - după deschiderea centrului comercial ne va ajuta în formularea unor concluzii privind aderența grupului la o cultură de consum).

Problematizarea metodelor etnologiei urbane nu se oprește însă aici. O experiență profesională: cercetarea grupului vânzătorilor de cărți la mâna a doua din zona Pieței Universității din București, în perioada octombrie 2004 - aprilie 2005, m-a condus și la alte constatări utile cu privire la strategiile de abordare etnologică a chipului orașului. Chestionarul cu patruzeci și șapte de întrebări, întocmit pentru a obține date precise cu privire la informatori, a fost imposibil de utilizat. Reacția comercianților stradali a variat de la jenă la ostilitate vădită. Ulterior, aveam să aflu despre statutul ilicit al comerțului practicat de mulți dintre ei, despre proveniența dubioasă a cărților - unele foarte valoroase - pe care le procură, despre conflictele cu unii oficiali din conducerea Universității și despre relația ambivalentă cu oamenii de ordine, care-i tolerează în schimbul furnizării unor informații despre traficul cu bunuri mai nocive decât cărțile. Toate aceste date sunt însă obținute indirect, de la persoane exterioare grupului, a căror credibilitate variază, deci nu pot fi folosite într-un discurs științific riguros decât cu precauțiile cuvenite. Metoda observației directe permite multe constatări de detaliu, a căror articulare coerentă se cere însă sprijinită de interviuri directe cu persoanele din grupul cercetat. În acest punct, intervine chestiunea etică, foarte acută în etnologia urbană, pentru că a fost ușor să aflu anumite lucruri de la informatorii mei, pretextând că sunt un client amator de cărți despre orașul București.

Avantajul relației stabilite în oraș între cercetător și informator, în comparație cu situația din mediul rural, este acela că etnologul nu influențează nicidecum terenul prin observație participativă, pentru că el nu este perceput ca un străin. La oraș poți fi ușor un marginal, dar nu devii un outsider, pentru că toți locuitorii spațiului urban sunt outsideri, anulând, de fapt, opoziția dintre outsider și insider. În exemplul folosit aici, etnologul făcea parte din grupul vânzători - clienți, nedistingându-se din peisajul uman al locului, lucru imposibil în mediul rural, unde o prezență străină se face imediat remarcată.

Trecând la secvența de interpretare, constatăm însă că etnologia urbană și cea rurală se întâlnesc din nou, pe terenul ficțiunii documentului rezultat din cercetare, deoarece demersul etnologic propriu-zis presupune un efort de unificare a datelor culese în încercarea de a le raporta la o tradiție. Marcat de gândirea simbolică a domeniului lui, etnologul - unii dintre ei, cel puțin - își va inventa, până la un punct, terenul, conferindu-i aura propriei priviri. Un loc cercetat devine un loc consacrat, un caz la care literatura de specialitate se va raporta în permanență dacă așezarea în discurs a datelor cercetării este suficient de convingătoare. Nu în ultimul rând, după cum spune Jean Copans, etnologia înseamnă și imagini, utilizate nu *doar în scopuri de ilustrare, de documentare sau de versificare*, ci din ce în ce mai mult ca *mijloc științific de analiză și explicare*[15]. Ajungem, în mod firesc, la justificarea unei metodologii interdisciplinare impuse de dinamica faptelor și relațiilor interesante pentru etnologia urbană, dar și de finalitatea cercetării întreprinse. Fie că studiază identitatea, ritualitatea, cotidianul sau marginalitatea, mulți etnologi ai zilelor noastre redescoperă forța tradiției culturale informale nu pe ulițele satului, ci în universul orașului.

Bibliografie:

*** *Urban Life and Culture in Southeastem Europe*, Abstracts of the 3rd Conference of the International Association for Southeast European Anthropology, Belgrade, 26-29 May 2005, School of Philosophy, University of Belgrade and INASEA, co-editors Vesna Vučinić Nešković and Ulf Brunbauer, 2005.

Bălașa, Marin Marian, *Arta de stradă și revalorificarea ambientului urban* în *Studii și materiale de antropologie muzicală*, Editura Muzicală, București, 2003.

Copans, Jean (1996 *Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie*), traducere de Elisabeta Stănciulescu și Ionela Ciobănașu, prefață de Dumitru Stan, Editura Polirom, Iași, 1999.

Panea, Nicolae, *Zeii de asfalt. Antropologie a urbanului*, Editura Cartea Românească, București, 2001.

Russell Bernard, H., *Research Methods in Cultural Anthropology*, Sage Publications, The International Professional Publishers, Newbury Park, London, New Delhi, 1988.

Note:

[1] *apud* Panea, Nicolae, *Zeii de asfalt. Antropologie a urbanului*, Editura Cartea Românească, București, 2001, p. 64.
[2] *Idem*, p. 57.
[3] *Ibidem*.
[4] *Ibidem*, p. 56.
[5] *** *Urban Life and Culture in Southeastern Europe*, Abstracts of the 3rd Conference of the International Association for Southeast European Anthropology, Belgrade, 26-29 May 2005, School of Philosophy, University of Belgrade and INASEA, co-editors Vesna Vučinić Nešković and Ulf Brunbauer, 2005, p. 37.
[6] Bălașa, Marin Marian, *Arta de stradă și revalorificarea ambientului urban*, în *Studii și materiale de antropologie muzicală*, Editura Muzicală, București, 2003, p. 75.
[7] *Idem*, p. 106.
[8] *Ibidem*, p. 107.
[9] Russell Bernard, H., *Research Methods in Cultural Anthropology*, Sage Publications, The International Professional Publishers, Newbury Park, London, New Delhi, 1988, p. 99: *The proper size of a sample depends on five things: 1) how much money and time you have; 2) how big the population is to which you want to generalize; 3) the heterogeneity of the population or chunk of population (strata or clusters) from which you choose the elements; 4) how many population subgroups you want to deal with simultaneously in your analysis; 5) how accurate you want your sample statistics (or parameter estimators) to be.*
[10] *Idem*, pp. 107-109.
[11] *** *Urban Life and Culture in Southeastern Europe...*, p. 40.
[12] *Idem*, p. 41.
[13] *Ibidem*.
[14] Russell Bernard, H., *op. cit.*, pp. 62 și urm.
[15] Copans, Jean (1996 *Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie*), traducere de Elisabeta Stănciulescu și Ionela Ciobănașu, prefață de Dumitru Stan, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 30.

Zefir Berzovis GHENCEA
(CJCPCT Olt)

Înregistrarea video - metodă de cercetare etnologică

De multă vreme, filmul nu mai reprezintă o metodă inedită de cercetare a obiceiurilor tradiționale.

Pe măsură ce mijloacele tehnice de imprimare a sunetului și, ulterior, a imaginii au devenit accesibile cercetătorilor, aceștia au fost tot mai tentați să recurgă la descoperirile tehnologice ale lumii moderne încă din vremea când performanțele tehnice nu ajungeau nici pe departe la cele de azi.

Imprimarea vocilor pe discuri de gramofon, realizarea fotografiilor pe plăci fotosensibile cu aparatură ce cântărea mai multe zeci de kilograme, realizarea de documentare pe peliculă alb-negru fără coloană sonoră, cu toate handicapurile tehnologice ale timpului, au reprezentat totuși o reală tentație pentru cercetătorii etnologi sau antropologi. Ei au găsit în aceste mijloace noi, posibilități de descifrare a înțelesurilor asupra relațiilor omului cu lumea înconjurătoare, cu natura, așa cum se manifestă ele prin obiceiuri tradiționale, jocuri sau cântece folclorice, ritualuri sau rânduieli.

Datorită acestor adevărați pionieri care au anexat pregătirii academice de specialiști curajul și cutezanța de a apela la cele mai sofisticate mijloace tehnice ale vremii, astăzi avem acces la imagini despre obiceiuri, ritualuri și ceremonii petrecute în urmă cu peste o sută de ani, fapt care a dat posibilitatea specialiștilor de azi să le studieze în confruntarea cu timpul.

Imprimarea sunetului, dar mai ales a imaginii, pentru cei ce doreau să valorifice, să performeze sau pur și simplu să înțeleagă obiceiurile înregistrate, le oferea astfel o metodă modernă de lucru atât pentru cunoașterea acestor manifestări în întreaga lor contextualitate, cât și a momentelor logice de construire a actelor culturale complexe reprezentate de obiceiuri și tradiții.

Și dacă la primă evaluare, cercetarea etnografică cu ajutorul aparaturii video ar avea foarte multe avantaje, experiența a demonstrat că oricât ar fi aparatura de sofisticată, atâta timp cât folosirea ei nu este asigurată de specialiști care să cunoască măcar regulile de bază ale realizării unui material filmat, rezultatele sunt de cele mai multe ori mediocre. Aceste reguli pleacă de la noțiuni elementare de elaborare a unui scenariu, de montaj, de calitate a imaginii și chiar de regie, toate acestea concurând la elaborarea unui altfel de limbaj și a unei altfel de scriituri, scriitura cu ajutorul imaginilor, folosind codurile și regulile limbajului cinematografic.

Pentru ca o cercetare etnografică să-și atingă scopul este necesar ca în spatele camerei de luat vederi să se găsească o echipă care se aibă în componența sa atât cercetătorul, cât și specialistul în tehnici de filmare pe suport video sau, în cazul cercetătorilor solitari, aceștia să îmbine toate calitățile pomenite mai sus. În felul acesta valorificarea materialului etnografic filmat nu va rămâne numai la suprafață, reținând numai spectaculosul și pitorescul, ci va reuși să reliefeze cât mai multe din valențele adânc umane pe care manifestările tradiționale le încifrează.

Trebuie să recunoaștem totuși că și aparatura de înregistrare video are anumite limite dincolo de care subiectele tratate nu pot fi transpuse filmic fără ca realitatea să nu fie alterată de prezența camerei de luat vederi.

Filmicitatea subiectelor abordate este criteriul inițial de la care se pleacă în munca de cercetare, iar acolo unde nici comentariul nu poate compensa imposibilitatea tratării în limbaj cinematografic este bine să se apeleze fără regret la mijloacele clasice de cercetare.

În afară de aspectele legate de dotarea cu aparatură și tehnică necesară, cel mai important aspect de care trebuie ținut cont este cel legat de publicul căruia i se adresează filmul realizat. De aici și diversitatea genurilor: didactic, antropologic, etnografic, eseu, documentar, artistic, turistic sau de popularizare, fiecare dintre acestea necesitând din partea realizatorilor abordări ce țin de specialitatea genului realizat.

Rămânând strict în domeniul activității de cercetare cu ajutorul mijloacelor video, există chiar și în domeniul obiceiurilor sau al ritualurilor scene și secvențe ce pot fi înregistrate filmic cu riscuri ce țin de însăși prezența camerei de luat vederi. În fața obiectivului aparatului de filmat oamenii au comportamente diferite. Unii se închid în ei, devenind emotivi și incoerenți în relatări, alții devin și mai expansivi având tendința de a exagera în dorința de a atrage atenția numai asupra lor. De aici și riscul apariției unor „capcane" pentru realizatorii care, seduși de elementele spectaculoase, pot pierde din vedere relevarea semnificațiilor profunde ale obiceiului sau ritualului filmat.

Un alt risc îl mai reprezintă și tendința unora de a „cosmetiza" realitatea intervenind cu soluții de regie sau scenografie care, de cele mai multe ori, alterează însăși esența materialului filmat. Nu mai vorbim despre faptul că de multe ori când, deși sunt întrunite condițiile ideale de filmare a subiectului conform scenariului, pot apărea dificultăți de natură tehnică impuse de limitele tehnologice ale aparaturii folosite: condiții meteorologice nefavorabile, lipsa luminii adecvate sau a unor prize de sunet de calitate sunt numai câteva dintre dificultăți.

Filmul în sine, fiind o creație sincretică, nu derulează o poveste credibilă până nu sunt întrunite toate condițiile tehnice, dar și de organizare care să nu altereze în niciun fel înregistrările, dând astfel posibilitatea echipei de realizatori ca în faza de montaj să dispună de un material filmat în condiții cât mai profesionale cu putință, din care să se poată realiza o lectură filmică în cadrul căreia translarea obiceiurilor tradiționale să se facă în mod subtil, respectând integral caracterul lor sincretic.

Fără a epuiza opiniile pro și contra cercetării etnografice cu ajutorul mijloacelor video, trebuie să recunoaștem că această metodă de reconstituire și-a câștigat deja un loc bine meritat în panoplia instrumentelor care și-au dovedit cu prisosință eficacitatea în construirea mărturiilor peste timp, ca o parte importantă a arhivelor etnologice moderne pentru cei care fac din cercetarea obiceiurilor și ritualurilor o profesie sau chiar o pasiune.

Bibliografie:

Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiționale românești*, Editura Univers, București, 1999.

Prof. univ. dr. **Ion GHINOIU**
(IEF „C. Brăiloiu")

Criterii de clasificare a culturii populare: geomorfismul și antropomorfismul

Pentru a descoperi ceva cu adevărat nou în știința căreia i te-ai dedicat, trebuie să rătăcești, adică să alegi și alte cărări decât cele pe care au mers iluștrii tăi înaintași. Fără temeritate și cu trimiteri, în exclusivitate de tipul așa *a zis marele savant* sau *profesor* un domeniu de cercetare stagnează, devine imuabil. Acest mesaj, însoțit cu riscurile rătăcirii propriu-zise, le este transmis studenților de la Facultatea de Sociologie și Asistență Socială în prima oră de curs. Surprinși de propunere, tinerii așteaptă să vadă mai întâi aventurile profesorului. Află atunci cum a descifrat semnificațiile *calendarului popular* prin raportarea datei sărbătorilor și obiceiurilor la ritmurile cosmice și la bioritmurile de reproducere ale plantelor și animalelor[1], cum a reconstituit *panteonul carpatic* diferit de cel greco-roman indus abuziv în conștiința românilor pe cale livrescă[2], cum a ajuns la conceptul de *geomorfism*, opus celui de *antropomorfism*[3], cum a definit *cartea românească a morților* care, spre deosebire de cea egipteană scrisă pe papirus și dispărută cu peste două milenii în urmă, este cântată și astăzi la unele înmormântări din sud-vestul României[4] și altele. Una din cutezanțele despre care îi place să vorbească este și așa-numitul s*indrom al antichității greco-romane*, ideea că tot ce e valoros în știință, filosofie, arte, democrație, mitologie vine, în exclusivitate, de la greci și romani. Altfel spus, numai de la ei și numai cu ei începe spiritualitatea continentului european. Pentru români, care poartă numele Romei Antice, consecințele sindromului îmbracă forme aberante. Cel care încearcă să coboare la substratul autohton traco-geto-dac își asumă riscul de a fi imediat catalogat tracoman. Convins că există o prăpastie care separă nefiresc istoria de protoistoria carpatodunărenilor și un prag psihologic al antichității greco-romane peste care nu trebuie să treci ca să ajungi la alte rezultate decât cele la care a ajuns cutare sau cutare savant, exploratorul, expunându-se cu bună știință la un mare risc, a încercat să le depășească. Șansa lui a făcut ca, din 1967 până în ziua în care își așterne aceste gânduri să trudească neîntrerupt, alături de alți colegi etnografi, la tezaurul care i-a oferit numeroase argumente, *Atlasul Etnografic Român*. Înainte de a intra în miezul problemei adusă în discuție, trebuie prezentată, succint, această comoară de documente de istorie orală.

Materialul de teren pentru elaborarea Atlasului a fost înregistrat de la 18.000 de subiecți din 536 de sate pe baza unui chestionar etnografic de 1200 de întrebări. Răspunsurile consemnează realitatea etnografică existentă la două momente ale secolului trecut: anul 1900 și data anchetei, anii 1972-1982. Din răspunsurile primite au rezultat peste 1000 de hărți din care 600 au fost selectate și grupate tematic în cinci volume cu câte aproximativ 120 de hărți etnografice fiecare: primul volum, *Habitatul*, se referă la adăposturile de aici (așezarea, gospodăria, locuința, amenajarea interiorului) și de dincolo (cimitirul); volumul II, *Ocupațiile*, la mijloacele de câștigare a existenței (cultivarea pământului, creșterea animalelor, sericicultura, apicultura, vânătoarea, pescuitul și transportul); al treilea, *Tehnologia populară*, la geniul tehnic (meșteșugurile, instalațiile tehnice populare și alimentația); al patrulea, *Manifestările artistice*, la portul și arta populară; al cincilea, *Manifestările spirituale*, la obiceiurile de la naștere căsătorie și înmormântare, la sărbătorile calendaristice și mitologie[5].

Titlurile și legendele hărților sunt traduse în trei limbi de circulație internațională (engleză, franceză, germană), iar elementele cartografiate sunt ilustrate cu fotografii, desene, schițe. În paralel cu elaborarea atlasului se publică și un corpus de 25 de volume cu materialul de teren brut, așa cum a fost înregistrat de la subiecții anchetați[6].

Din citirea hărților rezultă că, la data anchetei, românii păstrau elemente semnificative ale civilizațiilor *lemnului* și *lutului*, că locuitorii carpatodunăreni sunt făuritorii și purtătorii unei sinteze a civilizației continentale, legată de apele curgătoare, diferită de civilizația greco-romanilor, legată, genetic, de mare. Ei s-au exprimat în lemn și lut în vremurile preistorice, în antichitatea geto-dacă și în secolul al XX-lea, când s-a efectuat ancheta pentru Atlasul Etnografic.

Se cunoaște că regiunile cele mai bogate în resurse de apă și hrană de pe Terra au fost primele și cele mai importante leagăne de civilizație. Fluviul Dunărea a fost pentru carpatodunăreni precum Eufratul și Tigrul pentru Sumer și Mesopotania, Nilul pentru vechiul Egipt, Indusul și Gangele pentru vechea Indie, spațiul de geneză a unei mari civilizații preistorice numit de Marija Gimbutas, mare arheolog și antropolog american, *Vechea Civilizație a Europei*. Savanta a definit-o ca o „entitate culturală cuprinsă între 6500-3500 î.Hr., axată pe o societate matriarhală, teocratică, pașnică, iubitoare și creatoare de artă care a precedat societățile indoeuropenizate...; trebuie să recunoaștem realizările strămoșilor noștri, vechi europeni, așa cum au fost: constructori de temple, producători de ceramică admirabil pictată și de obiecte de cult"[7]. Între timp, la Schela Cladovei, pe malul românesc al Dunării, s-a descoperit o nouă cultură mezolitică care coboară istoria continentului european cu încă două milenii în urmă. Cu argumente arheologice, paleoantropologice și paleolingvistice savantul a demonstrat că pe un areal geografic ocupat astăzi de România, Republica Moldova, vestul Ucrainei, Ungaria, Cehia, Slovacia, fosta Iugoslavie, Croația, Macedonia, Bulgaria, Albania, Grecia, inclusiv insulele egeene și sud-estul Peninsulei Italice s-a dezvoltat, anterior civilizației antice greco-romane și mitului biblic al creației paterne, un mare complex cultural și religios dominat de Zeița Mamă[8]. Cu două-trei milenii înainte să strălucească culturile Greciei și Romei antice, în bazinul inferior al Dunării de Jos înfloreau superbele culturi neolitice Precucuteni, Cucuteni, Gumelnița, Hamangia ș.a. Purtătorii acestor culturi aparțineau unor societăți agrare lipsite de fortificații elaborate și arme de luptă. Erau meșteri neîntrecuți în prelucrarea lutului și, probabil, înclinați spre meditație, însușire ilustrată de statuetele din lut de tipul *Gânditorului de la Hamangia*. Rolul principal în aceste societăți îl jucau femeile.

De la primele culturi neolitice din bazinul Dunării de Jos și până la cultura orală cartografiată în *Atlasul Etnografic Român* s-au scurs aproximativ zece milenii. La cele două capete ale lungului firului, unul cercetat de arheologi, altul de etnologi, există numeroase analogii culturale. Generalizând imensul material documentar până la limita admisă științific, arhetipurile celor 10.000 de ani ai civilizației europene (mileniile 8 î.Hr.-2 d.Hr.) pot fi împărțite în trei complexe culturale și religioase: primul este dominat de Zeița Mamă neolitică (8000 î.Hr.-2500 î.Hr.); al doilea de Zeul Tată indoeuropean (2500 î.Hr.- anul 0); al treilea de Fiul lui Dumnezeu, Iisus (anul 0-...). După un alt criteriu, modul în care și-au imaginat oamenii că arată divinitatea lor adorată, europenii au edificat două lumi arhetipale inconfundabile: una *geomorfă*, de origine neolitică, care are ca model de frumusețe și perfecțiune *oul*, alta, *antropomorfă*, de origine indoeuropenă și creștină, care are ca model *omul*. Elementele caracteristice descoperite de arheologi și cele culese de etnologi se pot sistematiza astfel:

Trăsături caracteristice	**Mari complexe culturale și religioase atestate pe teritoriul actual al României**		
	Epoca Neolitică (vechii europeni)	**Epoca Bronzului și prima Epocă a Fierului** (indoeuropenii)	**Creștinismul**
Vârsta aproximativă	8000-2200 î.Hr.	2200 î.Hr.-0	0-...
Divinitatea adorată	Zeița Mumă	Zeul Tată	Fiul lui Dumnezeu
Idealul de frumusețe și perfecțiune	Zeița cu înfățișare de OU	Zeul cu înfățișare de OM	Iisus cu înfățișare de OM
Civilizația creată după chipul și înfățișarea divinității	Geomorfă	Antropomorfă	Antropomorfă

Exercitarea puterii divine	Zeițe specializate	Zei și zeițe	Atotputernicul
Reședința divină	În tot și în toate	În Cer	În Cer
Locul de unde vine sufletul la naștere	Din pântecele femeii, rupt din pântecele Pământului	Din pântecele femeii primit ca dar din Cer	Din pântecele femeii primit ca dar din Cer
Reședința sufletelor după moarte	În Pământ, în ape	În Cer, în văzduh	În Raiul Cerului, credincioșii, în Iadul Pământului, păcătoșii
Ritul funerar prin care ajunge mortul la divinitatea adorată	Înhumare	Incinerare	Înhumarea trupului la 3 zile, slobozitul sufletului la 40 de zile
Ritul funerar de reiterare anuală a divinității	Înhumare sau aruncare în apă	Incinerare	Înhumare, Înviere, Înălțare la Cer
Substitute fitomorfe ale divinității	Sânziana (Drăgaica), Bozul, Mătrăguna, Mărul	Bradul, Omanul	Salcia
Substitute zoomorfe ale divinității în folclor	Pasărea, taurul, ursul, porcul, cerbul	Calul, lupul, leul	Mielul
Substitute antropomorfe ale divinității în folclor	Zeițe Mumă: Dochia, Maica Precesta, Muma Pădurii, Muma Ploii	Zeii paterni: Crăciunul, Călușul, Blojul	
Data morții și renașterii anuale a divinității	La echinocțiul de primăvară sau de toamnă	La solstițiul de vară sau de iarnă	Nașterea la solstițiul de iarnă, Moartea, Învierea și Înălțarea la echinocțiul de primăvară
Momentul nașterii și morții divinității adorate	Nocturn	Diurn	Nașterea și Învierea nocturne, Înălțarea diurnă
Repere astronomice pentru măsurarea timpului	Luna și Soarele	Soarele și Luna	Soarele și Luna
Tipul de calendar	Lunar-solar	Solar-lunar	Solar-lunar
Ocupații dominante creatoare de ideologii și civilizații	Agricultura, prelucrarea lutului, lemnului și pietrei	Păstoritul, prelucrarea pietrei și metalelor	Economie complexă
Arhetipuri dominante	*Geomorfe*: Pământul, grota, Luna, oul, oala, apa, colacul (pâinea), pântecele, vulva, grota, bordeiul	*Antropomorfe*: Soarele, focul, stâlpul, falusul, casa	*Antropomorfe*: crucea, biserica

O mare criză spirituală trebuie să fi zguduit lumea la trecerea de la Neolitic la Epocile Bronzului și a Fierului, când a fost înlocuită marea divinitate geomorfă și maternă cu cea antropomorfă și paternă și când a fost exilată

de pe Pământ, din tot și din toate, în înaltul cerului. Universul este, de la structurile sale infinit de mici (celula, molecula, atomul, unitățile subcuantice), până la cele infinit de mari (planetele, aștrii, galaxiile, roiurile și superroiurile galactice) geomorf, nu antropomorf. Este oare posibil să fie împăcate cele două modele de viețuire de oameni pe Terra, unul *geomorf*, în deplină concordanță cu Pământul și întreg Universul, și altul *antropomorf*, impus și dominat de aroganța celei mai puternice viețăți de pe planetă?

Pentru definirea geomorfismului Vechii (Primei) Civilizații Europene s-au adăugat, în ultimul timp, încă două prețioase argumente: *Panteonul românesc* și *Cartea românească a morților*. Dezavantajul că aceste creații carpatodunărene n-au fost scrise pe papirus sau cioplite în piatră este anulat de supraviețuirea lor în cultura orală la începutul mileniului trei. Dacă Panteonul greco-roman și *Cartea egipteană a morților* au fost scrise și au dispărut, *Panteonul românesc* și *Cartea românească a morților* n-au fost scrise, dar există elemente semnificative care pot fi întâlnite pe teren. Dacă panteonul carpatic ar fi fost scris în antichitate, ar fi ieșit în evidență deosebirile dintre două mari civilizații ale timpului, una mediteraneană, *greco-romană,* care se exprima în piatră (temple, statui, cetăți), cu influențe primite de la civilizațiile terestre de la înmănuncherea continentelor (Europa, Asia și Africa), marcate de fluvii care se varsă în mări prin trei delte (Delta Dunării, Delta Tigrului și Eufratului, Delta Nilului), și alta legată de apele continentale, *traco-geto-dacă,* crescută pe loc, care se exprima în lemn și pământ (cetăți, stâlpi, temple), în lut ars și aluat copt (figurine de tot felul).

Arheologii nu au descoperit la daci statui, temple, cetăți din piatră. Aceștia stăpâneau munți de piatră și marmură, dar își modelau divinitățile în lemn, lut și aluat. După fetișismul documentului scris, care poate anula orice argument arheologic și etnologic, ar însemna că nici culturile amerindiene n-ar fi existat înainte de descoperirea Americii de Cristofor Columb! Moștenitorii și purtătorii Vechii Civilizații Europene sunt grecii din Atena, italienii din Roma sau românii carpatodunăreni? Dacă evreii, indienii, egiptenii, grecii moștenesc de drept culturile popoarelor vechi, care au locuit Palestina, Grecia, Egiptul, India, după aceeași logică elementară, cultura primei civilizații europene de la Carpați și Dunărea de Jos o moștenesc românii.

Panteonul carpatodunărean, exponent al unei civilizații a lemnului și lutului, este o lume mitică atipică în raport cu cel greco-roman. Are unele legături cu el, dar și cu cel al Indiei antice. De altfel, legătura tainică a spiritualității carpatice cu Vechea Indie avea să fascineze mari spirite românești: Eminescu, Brâncuși, Eliade. Adesea, pe pământul carpatic, zeii indieni se numesc și, adesea, își îndeplinesc atribuțiile avute la ei acasă, în vechea Indie: zeul Universului Shiva, în colindul de Crăciun Siva, zeul pluviometric Rudra, în ceremonialul Paparudei, zeul morții Yama, în credințele și expresiile românești (*a da iama* în păsări, în vite, cu sensul de a da moartea).

În ceea ce privește *Cartea românească a morților*, sinonimă cu *Cartea egipteană a morților*, aceasta cuprinde texte sacre de inițiere a sufletului mortului pentru drumul mitic care separă lumea de aici de lumea de dincolo, cântate de un cor feminin în momente și locuri semnificative ale ceremonialului funerar. Textele de inițiere se transmit prin monologuri și dialoguri cântate. Mesajele sunt adresate *mortului*, *zeițelor destinului* (Zorile), *soțului* sau *soției postume* (bradul, sulița, steagul), diverselor substitute ale mortului (stâlpul, crucea). *Zeița morții* apare în ipostază de pasăre de pradă (gaia, corboaica, vulturul) și antropomorfă, cu chip de om (Zâna Bătrână, Moartea, Maica Precesta, Maica Irodia). În textele cântate apar, rând pe rând, *ghizi providențiali* (lupul, vulpea, vidra), *vameși binevoitori*, repere de orientare personificate (salcia împupită, mărul înflorit), *personaje psihopompe* (calul, cerbul) și, în final, în lumea de dincolo, *rudele mortului*. Cunoștințele de care defunctul are mare nevoie sunt expuse prin metode simple: *descrierea* amănunțită a drumului mitic și a înfățișării personajelor mitice; *repetiția* momentelor-cheie ale călătoriei pentru fixarea cunoștințelor; *comparația* drumului bun cu cel rău, a prietenilor cu neprietenii. Aria de răspândire a cântecelor funerare, compactă la începutul secolului al XX-lea în sud-vestul și centrul României (Gorj, Mehedinți, Caraș-Severin, Timiș, Bihor), relativ compactă în sudul Transilvaniei (sudul județelor Alba, Hunedoara, Sibiu, Brașov), trimitea puternice tentacule în nord (Bistrița-Năsăud, Mureș), în județele din Moldova (Suceava, Botoșani, Neamț, Iași, Vaslui, Vrancea, Galați), Republica Moldova și, în sud, la românii din Banatul sârbesc și de pe Valea Timocului.

În zonele în care nu au fost atestate cântecele funerare (*Zorile*, *Cântecul Bradului*, *Cântecele de priveghi* și altele), funcția lor a fost preluată, parțial, de bocetele versificate. Cântecele funerare nu sunt atestate la popoarele vecine românilor și nici la alte popoare ale Europei, motiv pentru care acestea au fost incluse greșit, până la marele etnomuzicolog Constantin Brăiloiu, în categoria bocetului. Versetele, hexa- sau octosilabice, cu predominarea clară a celor hexasilabice, par a fi împietrite, precum versetele cioplite pe sarcofagele antice. Ele

au fost îndelung cizelate și decantate de impurități poetice și de orice adaos care ar fi îngreunat transmiterea cu claritate a mesajului. Melodiile, cu sonoritățile lor preistorice, au ecou profund în inimile îndoliaților și în natura înconjurătoare; ele contrastează cu deznădejdea lugubră a bocetelor propriu-zise. Tărâmul suferințelor după moarte, Iadul, cultivat de religiile indoeuropene și creștine, lipsește din peisajul edenic descris de cântecele românești de înmormântare.

Prin împlinirea teritorială, politică, demografică, economică și spirituală, Europa își reclădește, în raport cu celelalte continente ale planetei, o nouă identitate. Simboluri locale, zonale și chiar naționale devin mărci identitare comune tuturor europenilor în raport cu asiaticii, africanii, americanii australienii. Europenii îl au pe Voltaire, prin francezi, pe Shakespeare, prin englezi, pe Eminescu, Brâncuși și cultura populară de la Carpați și Dunărea de Jos, care tezaurizează elemente de civilizație preistorică, prin români. Cu multe milenii în urmă, înainte de strălucirea Greciei și Romei Antice, Vechea Civilizatie a Europei, axată în principal pe fluviul Dunărea, era contemporană cu Sumerul, Egiptul și India Antică.

Note:

[1] Ghinoiu, Ion, *Vârstele timpului,* Editura Meridiane, București, 1988; idem, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997; idem, *Zile și Mituri. Calendarul țăranului român,* Editura Pro, București, 2000.

[2] Idem, *Panteonul românesc. Dicționar,* Editura Enciclopedică, București, 2001.

[3] Idem, *Geomorfismul și antropomorfismul spiritului uman,* în „Revista de Etnografie și Folclor", tom 39, 1994.

[4] Idem, *Lumea de aici, Lumea de dincolo*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999; idem, *Cărările sufletului*, Editura Etnologică, București, 2004.

[5] *Atlasul Etnografic Român,* vol. I, *Habitatul*, coord. I. Ghinoiu, Editura Academiei și Editura Monitorul Oficial, București 2003; vol. II, *Ocupațiile*, coord. I. Ghinoiu, Editura Academiei, București, 2005.

[6] Din seria *Sărbători și obiceiuri*, coord. general I. Ghinoiu, au apărut: vol. I., *Oltenia*, Editura Enciclopedică, București, 2001; vol. II. *Banat, Crișana, Maramureș*, Editura Enciclopedică, București, 2002; vol. III. *Transilvania*, Editura Enciclopedică, București, 2003; vol. IV. *Moldova*, Editura Enciclopedică, București, 2004.

[7] Gimbutas, Marija, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european,* traducere de Sorin Paliga, prefață și note de Radu Florescu, Editura Meridiane, București, 1989, pp. 49-50.

[8] *Idem, Civilizația Marii zeițe și sosirea cavalerilor războinici. Originea și dezvoltarea celor mai vechi civilizații europene (circa 7500-700 î.H.),* traducere de Sorin Paliga, Editura Lucrețius, București, 1997.

Drd. ***Sorin MAZILESCU***
(CJCPCT Argeș)

Sărbătoarea între meditație și petrecere

Sărbătoarea nu este numai spirit, duh, ci ea este și organizare, structură și funcționalitate. Ea reprezintă o manifestare a sacrului, a sublimului, a Absolutului în lumea profană, cotidiană, a oamenilor obișnuiți. Reprezintă unul din cadrele spațiale - spațiul festiv și temporal - în care va hierofana sacrul, situându-se, după cum afirma Paul Drogeanu, „dincolo de profan și dincoace de sacru", dar în același timp mai puțin decât „sacru", în cadrul ei împletindu-se lumescul cu divinul.

Sărbătoarea a fost dintotdeauna încadrată în sistemul social, fiind o manifestare eminamente colectivă. A fost asemuită și chiar identificată cu o instituție socială care să se încadreze în sistemul social ca element component al „organizării sociale" și să mențină echilibrul și buna funcționare ale comunităților umane și ale societății.

Ca orice instituție, sărbătoarea este alcătuită dintr-un ansamblu structural-funcțional de norme și valori ce presupun un scop. În vederea atingerii scopului propus, membrii comunităților vor îndeplini anumite funcții cu ajutorul unor mijloace materiale și simbolice.

Structura unei sărbători cuprinde de obicei două tipuri de elemente: ***elemente spirituale*** - legate de latura afectiv-sentimentală a sărbătorii și ***elemente materiale*** - referitoare la latura pragmatică a sărbătorii.

- ***Elementele spirituale*** se împart în manifestări afective exterioare sau exteriorizate - râsul, plânsul și manifestări afective interioare concretizate în anumite simțăminte legate de evenimentul respectiv sărbătorit - veselie, bucurie, fericire, euforie sau teamă, tristețe, durere sufletească, ură, dispreț.
- ***Elementele materiale*** pot fi împărțite în elemente exterioare și interioare individului.

Ca structură, sărbătoarea presupune o serie de elemente care să o reprezinte:

- **Durata** ne arată timpul alocat desfășurării unei sărbători, aceasta diferind de la un caz la altul;
- **Fazele** care se succed de-a lungul unei sărbători; în funcție de numărul acestora, sărbătorile se pot diferenția între ele;
- **Repetabilitatea** - unele sărbători sunt unice, iar altele repetabile la un interval de timp;
- **Persoanele** care participă - atât cu rol de actor, cât și cu rol de spectator - la sărbătoarea respectivă; în funcție de numărul de participanți și de ponderea rolurilor acestora, se va observa, de asemenea, o variație între sărbători;
- **Elementele ambientale.** Spațiul „închis"/„deschis", perioada diurnă/nocturnă, diverse elemente decorative și de ritual - o anumită muzică, o anumită mâncare, o anumită băutură etc.;
- **Comportamentele** cerute participanților cu ocazia respectivă vor constitui la rândul lor un element diferențiator în ceea ce privește structura sărbătorii;

• **Existența unor elemente pregătitoare.** Unele sărbători necesită efectuarea anumitor acțiuni înainte de începerea lor. Această componentă preparatorie presupune atât o dimensiune materială - pregătire culinară, vestimentară, ambientală, cât și o dimensiune spirituală - postul;

• **Elementele afective** se referă la intensitatea și „semnul" sentimentelor pe care participanții ar trebui să le aibă de-a lungul sărbătorii.

Luând ca element de referință „repetabilitatea", sărbătorile pot fi:

● **Sărbători unice**, atunci când evenimentul ce se află la bază nu este repetabil pentru un individ anume, pentru un grup anume sau chiar pentru o comunitate - nașterea, înmormântarea;

● **Sărbători repetabile**, când evenimentul sărbătorit se poate repeta pentru individul respectiv, grup sau comunitate, generând o altă sărbătoare asemănătoare cu cea luată drept reper; în cadrul acestui ciclu de sărbători întâlnim:

• **Sărbători ciclice**, care se repetă la un interval fix de timp, întotdeauna același:

¤ *Sărbătorile anuale* - Revelionul, Crăciunul, aniversările personale și naționale, toate sărbătorile cu dată fixă în calendarul creștin etc.;

¤ *Sărbătorile sezoniere* - sărbătoarea Sângiorzului (Transilvania și Banat), sărbătoarea Sfântului Gheorghe (Oltenia, Muntenia, Moldova), care reprezintă deschiderea vieții pastorale; sărbătoarea lui Sânmedru, deschizătoarea iernii pastorale;

¤ *Duminica* - sărbătoare ciclică săptămânală, care poartă un nume creștin: *Dies Dominica* - Duminica Domnului.

● **Sărbători neciclice.** Se pot repeta, dar nu la date fixe; sunt așa-numitele sărbători mobile. Paștele este o astfel de sărbătoare, un scenariu ritual de înnoire anuală a lumii deschis de Duminica Floriilor, închis de Duminica Tomii și intersectat de noaptea Învierii Domnului Iisus Hristos.

Luând ca element de referință „durata", se poate vorbi despre sărbători care țin o zi (cele mai dese), dar și despre sărbători care țin mai puțin cum ar fi sărbătorile personale si ocazionale.

Ion Ghinoiu, în dicționarul *Obiceiuri de peste an*, apreciază că durata nunții s-a redus treptat, de la o săptămână - de joi până miercuri dimineața, la trei zile - sâmbătă, duminică, luni, apoi la două zile - sâmbătă și duminică și chiar la o masă festivă de câteva ore.

Sărbătoarea contribuie la realizarea echilibrării și armonizării societății, asigurând coeziunea necesară grupurilor, și accentuează durabilitatea, identitatea și unitatea grupurilor, a colectivității și a societății ca întreg.

Funcția majoră a sărbătorii ar putea fi, după părerea multora, aceea de a da sens și valoare vieții. Ideea angoaselor existențiale, a rezolvării lor cu ajutorul sărbătorii apare prezentată deosebit de sugestiv de Vasile Băncilă în lucrarea *Duhul sărbătorii*: „În adevăr, în existența obișnuită, nesărbătorească, mai ales trei sunt laitmotivele de suferință ale conștiinței: este ideea limitelor, contradicțiilor și tuturor mizeriilor eului propriu; este conflictul cu societatea, concurența cu semenii; și este ideea raportului dintre noi și natura sau realitatea ca atare, raport în care uneori suntem noi contraziși, alteori noi contrariem realitatea și în care adesea avem sentimentul că nu înțelegem nimic din sensul acestei realități generale. E aici un întreit blestem care formează răul conștiinței. Dar tocmai acest blestem cu trei fețe dispare în sărbătoare!". Această funcție de împăcare generală a umanității este întâlnită și la nivelul sărbătorilor noastre tradiționale populare, sub forma unor reguli nescrise, potrivit cărora omul, în zi de sărbătoare, trebuie să înceteze orice conflict, orice dușmănie cu cel de lângă el și, prin urmare, cu întreaga comunitate.

Funcțiile secundare. Una dintre funcțiile secundare cele mai răspândite și cea mai importantă, chiar fundamentală pentru realizarea refacerii potențialităților vieții, este funcția de comuniune sau de solidaritate. Sărbătoarea răspunde astfel diverselor nevoi de comuniune, începând de la comuniunea cu tine însuți și până la comuniunea cu universul și transcendentul. În acest sens, Vasile Băncilă dă sărbătorii una din definițiile cele mai cuprinzătoare și mai profunde: „Ideea de sărbătoare e o *horă gravă de comuniunii* cu toată realitatea, cu toate aspectele ei necesare, posibile, imaginabile sau numai bănuite. E o comuniune cu transcendentul; e o comuniune cu natura cosmică; e o comuniune cu societatea; e chiar o comuniune cu lumea animală și vegetală și e, în sfârșit, o comuniune cu tine însuți prin contopirea sau topirea contradicțiilor, decepțiilor, revendicărilor. Această comuniune se înfăptuiește în grade diferite, în raport cu autenticitatea trăirii sărbătorii, însă întotdeauna în direcție precisă, care e chiar mersul spre sărbătoare". Sărbătoarea este, așadar, întâlnire prin excelență, iar

din punct de vedere social este ocazia de adunare a tuturor grupurilor: familie, sat, clasă socială, popoare, etnie sau națiune.

Unul dintre elementele aproape nelipsite din cadrul sărbătorii este **ospățul**, care, după părerea lui Paul Drogeanu, contribuie tocmai la ieșirea din alienarea față de semeni, prin comuna dăruire și consumare a darurilor. Ospățul presupune nu doar comuniunea cu semenii, străini sau cunoscuți ai grupului, ai familiei, ai satului, ai orașului, ci presupune și comuniunea cu cei de dincolo de hotarele așezărilor ființei, ale strămoșilor și chiar ale zeilor.

De asemenea, **dansul** joacă un rol important în realizarea contactului uman cu bucuria, cu sinele și cu semenii. Dansul introduce acea bucurie a mișcării în „solemnitatea înghețată a trupului și a relației interpersonale cotidiene".

Dansul care exprimă cel mai bine acest lucru este **hora**; unul dintre elementele cele mai relevante în acest sens este însăși *forma sa rotundă, închisă*. Uneori, hora este reprezentată de mai multe cercuri concentrice. Energiile indivizilor care participă la horă se supun principiului sinergiei, așa încât este de așteptat ca intensitatea comuniunii să fie maximă, depășind-o pe cea a oricărui alt joc, care ar presupune o combinație a participanților, diferită de cea a horei.

Funcția sărbătorii este de a „media" sacrul și profanul. Ideea de a rezolva angoasele existențiale prin întoarcerea la lumea originară, la momentul de dinaintea creării Cosmosului reapare mereu, de-a lungul timpului, în ideea de sărbătoare.

Comunicarea cu transcendentul, care are loc de asemenea în cadrul sărbătorii, și proiectarea într-o altfel de lume se produc cu ajutorul diferitelor mijloace. Unul dintre cele mai întâlnite mijloace ar fi **masca**. Sărbătoarea ar fi și ea o mască pusă pe fața duratei cotidiene și, în același timp, pe obrazul timpului sacru. Masca este un element de mediere între sacru și profan, ea făcând ca trecerea din lumea cotidiană în acea „altfel de lume" să nu mai prezinte niciun fel de pericol pentru individul pământean. Prin funcția majoră a instituției sărbătorii s-ar putea spune, în ultimă instanță, că masca reprezintă chiar „un loc de popas în căutarea ființei esențiale".

Sărbătorile reprezintă repere în situarea istorică și geografică a civilizațiilor; de asemenea, au o putere deosebită și fascinantă în caracterizarea etnică, în cimentarea grupurilor etnice, ea reprezentând un pact social, o reîntâlnire pentru afirmarea unității și legăturilor unui popor.

Sărbătoarea a fost de multe ori definită ca depozitar al sufletului popular, „nicăieri și nici într-o altă formă, esența colectivă, comună, a ființei umane, nu este mai complet realizată ca în atemporalismul sărbătorii" (Ilie Bădescu).

În afara rezolvării angoaselor care țin de imposibilitatea obținerii unei comuniuni adecvate, pentru a le reda indivizilor sau societății un anumit echilibru, prin ceea ce se numește „sentimentul solidarității", sărbătoarea este implicată și în rezolvarea unor angoase ca cele „interstadiale", de exemplu. Riturile de trecere, ca nașterea, nunta și înmormântarea, pot fi clasificate ca „momente de criză existențială" care, odată înfățișate în formă festivă, vor fi rezolvate cu siguranță.

Din punct de vedere teologic, sărbătoarea îndeplinește funcții importante pentru viața noastră religioasă:

Rost comemorativ sau **aniversar** (anamnetic);

Rost latreutic;

Rost pedagogic, educativ;

Rost soteriologic.

Funcția comemorativă provine din faptul că sărbătoarea este, în general, destinată să întrețină de-a lungul vremii în conștiința generațiilor de credincioși amintirea momentelor sau faptelor memorabile și a persoanelor sfinte, pentru ca ele să nu fie uitate. „Unele sărbători ne duc cu gândul nu numai la faptele din trecut, ci și la cele ce vor fi în viitorul îndepărtat, cum este, de exemplu, Duminica Înfricoșătoarei Judecăți (a lăsatului sec de carne); sărbătorile au, deci, și sens escatologic, ele reprezentând nu numai memoria Bisericii, ci și așteptarea ei, nădejdea și anticiparea împlinirii făgăduinței Divine".

Sărbătorile au și o funcție latreutică, deoarece ele sunt prilejuri și forme de expresie ale cultului de adorație și de venerație sau mijloace de a preamări pe Dumnezeu și pe sfinți. Mai mult, personajele sfinte sărbătorite constituie pilde pentru credincioși, ca exemple și imbolduri spre virtute și spre desăvârșirea în viața religios-morală. Sărbătorile vor avea, deci, și o funcție educativă și de aceea de multe ori sunt considerate ca fiind o școală a vieții creștine.

Sărbătorile dețin și un rol numit de teologi soteriologic, ele fiind, astfel, nu doar popasuri de odihnă pentru trup, ci și momente de reculegere și reconfortare pentru suflet.

Din orice perspectivă am privi lucrurile, sărbătoarea apare ca având funcția universală de a introduce în lume fericirea, sub orice formă ne-am imagina-o. Organizarea totală a existenței pe care o presupune sărbătoarea se va baza tocmai pe fericire, ca rezultat al refacerii potențialităților vieții și, deci, ca o rezolvare a angoaselor existențiale.

În continuare vom prezenta pe scurt câteva sărbători și ceea ce presupun ele:

Sânzienele sau **Drăgaica** este o sărbătoare care aparține categoriei sărbătorii populare și care prezintă, în principal, caracteristicile de a fi repetabilă, ciclică-anuală, cu dată fixă la 24 iunie, nocturnă, agrară. Este sărbătoarea de maturizare a timpului calendaristic - în apropierea solstițiului de vară, deci este sezonieră. Prin calitatea sa de a înflori în cea mai lungă zi a anului și cu insolația cea mai puternică, sânziana a devenit reper calendaristic pentru aprecierea stadiului de dezvoltare al culturilor. Dacă înflorește în ziua care îi este dedicată, 24 iunie, stadiul vegetal al plantei este avansat și invers. Deschide, astfel, un ciclu de renovare a timpului.

Nașterea Domnului (Crăciunul) este o sărbătoare care face parte din categoria sărbătorilor bisericești și are, în general, următoarele caracteristici: este repetabilă, ciclică-anuală, cu dată fixă la 25 decembrie, data praznicului, nocturnă. După obiect și importanță este o sărbătoare domnească, mare, presupune o secvență preliminară și o alta postliminară încadrabile în ciclul magic de 12 zile, care preînchipuie întregul an calendaristic. În calendarul bisericesc ocupă al doilea loc, după Paști (cu 39 de zile), în ceea ce privește durata serbării praznicelor împărătești, și anume 12 zile. Presupune abundență alimentară și alimente rituale.

Ziua Națională este o sărbătoare caracteristică domeniului civil și are următoarele particularități: este repetabilă, este ciclică-anuală, are dată fixă, 1 decembrie, este diurnă și prezintă caracter național. Funcția sa principală este aceea de solidaritate națională și etnică.

Sărbătorirea reușitei la facultate este o sărbătoare civilă și se definește prin faptul că este unică, neciclică, mobilă, diurnă sau nocturnă, prezintă caracter personal. Funcția sa principală este de a celebra un eveniment important pentru un individ, dar și pentru familia sau grupul din care face parte. Are o funcție de împărtășire a bucuriei, de comuniune.

Astfel, o clasificare a acestor sărbători populare, religioase și civile care cuprind numeroase obiceiuri, acte și practici magice constituie un punct de plecare și de meditație pentru ceea ce înseamnă viața de zi cu zi și felul cum ea se reflectă în contemporaneitate.

Bibliografie:

Bădescu, Ilie, *Satul contemporan și evoluția lui istorică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
Băncilă, Vasile, *Duhul Sărbătorii*, București, 1996.
Braniște, Ene, *Liturgică generală*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1985.
Ghinoiu, Ion, *Obiceiuri populare de peste an*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997.
Ghinoiu, Ion, *Sărbători și obiceiuri românești*, Editura Elion, București, 2002.
Mihăilescu, Ioan, *Curs de Sociologie Generală*, București, 1995.
Vulcănescu, Romulus, *Fenomenul horal*, Editura Ramuri, Craiova, 1994.

*Prof. univ. dr. **Ilie MOIȘE***
(Universitatea „Lucian Blaga" - Sibiu)

Recurs la tradiție?

Onorată asistență, dragi colegi,

Nu știu dacă trebuie să vă mai spun cât de mult mă bucur că suntem din nou împreună, că Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale a reușit să mai organizeze o ediție a *Colocviilor*, că tematica actuală este la fel de incitantă ca și celelalte. Dacă pe parcursul anului, prins de multele și, adeseori, sâcâitoarele probleme diurne, particip sau nu la diferite sindrofii cultural-științifice, odată cu venirea toamnei, trebuie să vă mărturisesc, aștept cu nerăbdare un singur lucru: invitația la *Colocviile Centrului Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale*.

Pentru mine cele trei zile ale *Colocviilor* sunt, echivalează cu cea mai importantă sărbătoare a etnologiei românești, dacă vreți - *Crăciunul etnologiei noastre*. Crăciunul pentru că este, în primul rând, o sărbătoare a întregirii familiei, un praznic la care se adună doar cei ce aparțin unei *familii*. Și eu consider că noi suntem demult membrii aceleiași familii - *familia cercetătorilor culturii și civilizației tradiționale*.

Intervenția mea este axată pe o temă de actualitate, care stârnește întotdeauna interesul cercetătorilor, aceea a lui *pro* sau *contra reconstituirii faptelor de folclor*.

Pornește de la un exemplu concret, provenit din comuna Cut, județul Alba. Aici autoritățile comuniste au interzis, din anul 1960, practicarea obiceiurilor tradiționale legate de renovarea anului, cunoscute în zonă sub numele de *Butea feciorilor*. Și astfel s-au aruncat, rând pe rând, la coșul zbuciumatei noastre istorii, superbe costume populare, odinioară *însemne* și *coduri* care marcau intrarea în „vârsta de voinic" sau în rândul gospodarilor și al femeilor „așezate la casa lor". S-au pierdut, în doar câteva decenii, segmente întregi ale unei civilizații pornite iremediabil pe drumul dezagregării. Singurul lucru ce ne mai stătea la îndemână era tezaurizarea acestor nestemate în muzee sau consemnarea lor în lucrări științifice. În acest context apare, în 1976, *Butea junilor*, rod al unor disperate gesturi de salvare a acestui segment al spiritualității populare din sudul Transilvaniei. Se consemnau, astfel, toate elementele, simbolurile, gesturile și credințele tradiționale (inclusiv instrumentarul ritual) ale acestor asociații de tineret de tip arhaic, ofensive, de cucerire a unui „rang" nou, de trecere la o nouă categorie de vârstă - maturitatea. Pentru că, trebuie să reținem, *cetele de feciori*, organizate an de an în preajma Crăciunului, erau totodată și organizații de inițiere a junilor și fetelor în joc, obiceiuri și reguli de viață tradițională, adevărate *școli de datini* și bună-cuviință țărănească.

A trebuit să mai treacă câteva decenii și o revoluție (înfăptuită tot de către tineri) pentru ca nevoia de *tradiție*, de fapt *nevoia de identitate*, să conducă la reluarea, la Cut, în 1995, a acestui complex de obiceiuri solstițiale consemnat de Septimiu Albini, încă la 1887, în cotidianul „Tribuna" din Sibiu, *Din seara de Crăciun* - studiul apărut pe parcursul a 12 numere (31-42) este cea dintâi descriere completă a colindatului - împreună cu repertoriul aferent - din literatura etnologică românească.

Semnalul „liberalizării” dat de evenimentele din decembrie ’89, impulsul venit din partea specialiștilor și, nu în ultimul rând, inițiativa unui om dăruit cu trup și suflet culturii și tradițiilor locale (pictorul Ionică Galață), toate coroborate cu entuziasmul specific tinerilor (13 la număr), au condus la reluarea întregului cortegiu de obiceiuri, ceremonii și rituri tipice confreriilor carpatice de tineret: colindatul cetei, ospățul comunitar, jocurile cu măști ș.a.m.d. Era un semn de intrare în normalitate, în firescul cel de toate zilele, caracteristic unei comunități de tip arhaic care - se știe - respiră, trăiește doar prin intermediul obiceiurilor.

Cu gesturi simple, de esență tradițională neîntrerupte parcă niciodată, junii satului și-au ales „prin vot deschis” „mai marii buții” (*ghirău, crâșmar mare, crâșmar mic*), au strâns vinul, l-au așezat la *gazdă*, iar fetele au îmbrăcat costumele mamelor și ale bunicelor cu aceeași cochetărie sfielnică de-acum câteva decenii. Și „junișenii” au colindat din nou în Ajunul Crăciunului, în fiecare casă fiind așteptați cu multă dragoste, cu *vin*, cu *pecie* și *colac* de grâu[1]. După datină, în ziua Nașterii Domnului au colindat cu smerenie și mândrie noua ctitorie a comunității - Biserica Bunavestire, apoi și-au ospătat *părinții* (tații). Iar 26 decembrie, zi pe care junii satului o consideră „unică”, a fost rezervată exclusiv fetelor. În sunet de vioară „junișenii” și-au condus invitatele la „bute”, unde *ghirăul* - studentul Cornel Nistor - a „aurit”, cu versuri meșteșugite, colacii tuturor fetelor. Și tot cu gesturi firești, îndătinate, „le-au scos” la jocul organizat pentru întreaga comunitate în după-amiaza zilei.

Și-au reluat „rolurile” specifice de îndrumători spirituali ai cetașilor notabilitățile satului (preotul Ion Galață, directorul școlii Ion Cotârlea, directorul căminului cultural prof. Ion Brate, profesorul Vasile Bâtiu), reprezentanții administrației (primarul Ioan Reche și notarul Ioan Cândea) și, nu în ultimul rând, părinții feciorilor implicați în chip și formă în treburile acestora. S-a revenit, de-a lungul sărbătorilor, la vechile petreceri ale bărbaților, adevărate supape de eliberare a tensiunilor din sânul comunității, atât de necesare ștergerii asperităților dintre membrii acesteia. N-au fost uitate nici jocurile cu măști (*mătăhuile*) organizate în fiecare dimineață în Valea Bărcului, momente ce au „colorat” viața comunității într-un mod aparte, învăluind-o pentru două săptămâni, într-o aură de basm. Simțeai în fiecare gest al sătenilor plăcerea de a avea o legătură sau alta cu ceata de feciori, cu vârstele care se găsesc „în floare”, înainte de care sunt numai „muguri și bobocei”, după care urmează „rodul și secerișul”.

Cum era și de așteptat obiceiul s-a mulat pe noile realități, o primă mutație vizând locul de desfășurare - *factorul spațiu.* Toate ceremoniile și festivitățile legate de ospățul comunitar care se desfășurau, îndeobște, la gazdă au fost transferate la Căminul cultural. Spațiul de joc tradițional - șura - a fost înlocuită cu sala mare a Căminului cultural, iar petrecerile și mesele festive s-au desfășurat în anexele mult mai spațioase ale aceleiași instituții.

Explozia de entuziasm a întregii comunități, indiciu clar al unei acute nevoi de identitate, secondată de o „publicitate” decentă, realizată cu profesionalism de localnici și specialiști ai Centrului Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale (înregistrări radio, filmări, consemnări în ziare și reviste etc.) au condus la *reluarea definitivă a unei tradiții*, fără de care spiritualitatea acestei comunități ar fi mult mai săracă.

Această comunitate a intuit ceea ce noi știm demult, că cel dintâi semn (și cel mai sigur) al stingerii unui popor este secătuirea matricei sale specifice, este stingerea culturii și a artei sale. Reacția promptă a comunității rurale de la Cut (în frunte cu elitele sale), de apărare, de salvare de la o moarte culturală lentă, dar sigură, este greu de detectat însă în alte segmente ale societății românești postdecembriste care n-au știut să valorifice explozia de entuziasm de după 1989.

De atunci au trecut 10 ani. An de an, în preajma Crăciunului tinerii „se bagă la bute”, își caută gazdă, își aleg conducătorii și strâng, cu mare alai, vinul, fără să se mai gândească cineva la vreun impuls venit dintr-o parte sau alta. Ba mai mult: nimeni nu mai știe că acest obicei a fost sistat vreme de peste trei decenii, că s-a reluat grație unui om de excepție - pictorul Ionică Galață care, între timp, a și plecat... dincolo.

De-acum totul a intrat în normalitate, în firescul atât de specific lumii rurale. E firesc, pentru comunitatea de aici, să se facă bute la Crăciun, e firesc să se colinde în ziua de Ajun și e firesc ca fetele să se îmbrace în costumele tradiționale ale bunicelor.

În ce mă privește, cred că tradiția s-a reînnodat, că asemenea impulsuri, precum cele de la Cut, sunt benefice pentru cultura și civilizația tradițională. Făcute în limitele firescului (fără să forțezi nota) până și unele intervenții, aparent dure, ale fostelor centre de îndrumare... s-au dovedit a fi de bun augur, benefice. În urmă cu circa trei decenii am fost martorul unei astfel de intervenții datorată Comitetul de cultură... Sibiu care, împreună cu Primăria din Săliște, a invitat la *Întâlnirea jocurilor,* din 28 decembrie (când se întâlneau în Piața din Săliște

cetele de feciori din cele câteva sate ale comunei) și cetele din Tilișca, Rod și Jina. Ulterior, invitația s-a extins la toate satele din Mărginime, iar astăzi procesul încă nu s-a încheiat; la *Întâlnirea junilor* de la Săliște poți întâlni cete din Alămor și Apoldu de Jos (Valea Secașelor) sau chiar Sebeșu de Jos din destul de îndepărtata Țară a Oltului.

Adevărul este că în ultimii ani *Întâlnirea Junilor* din Săliște nu mai este percepută ca o *competiție locală* cu caracter coregrafic - cum a fost în urmă cu trei decenii -, ci tot mai mult ca o întrunire a tuturor cetelor de feciori din județul Sibiu.

Legat de atitudinea cercetătorilor vizavi de problema „pro sau contra reconstituirii faptelor de folclor", cred că menirea noastră rămâne aceea de a ne informa, de a scotoci în arhive și de a visa pentru societatea de mâine, de a ne așeza pe hârtie visele și convingerile.

Trebuie să mai recunoaștem că, dincolo de rezultatele cercetărilor noastre, nutrim și ambiția secretă de a stăpâni imaginarul cititorului, de a-l determina să accepte, măcar în parte, ideile și convingerile la care am ajuns.

Note:

[1] Încercând să evite o casă în care locuiau doi bătrâni cu posibilități materiale modeste, junii-colindători au avut surpriza următorului reproș: „– Dragii tușii, haideți înapoi! Am dat cote 20 de ani și n-am acum să dau un colac feciorilor?! Ne descuicăm noi! O mai rămas atâta!" (Rafila Ghidău, 82 ani)

Conf. univ. dr. ***Narcisa ŞTIUCĂ***
(Universitatea din Bucureşti)

Reconstituirea - cui prodest?

Lucrările de metodică a cercetării în domeniul etnologiei, etnografiei şi folclorului amintesc foarte vag de această modalitate de înregistrare, plasând-o alături de culegerea prin metoda observaţiei şi de experimentul folcloric.

Studiul definiţiilor şi observaţiilor pe care antropologii şi etnologii le-au formulat de-a lungul timpului dovedeşte că, departe de a fi infailibilă, cea dintâi are limitele ei, limite ce se cer completate prin diverse alte procedee: „În practică, observaţia nu se face de la sine. Pe de o parte, ea implică ideea unei atenţii susţinute faţă de realitatea socială şi, înainte de a-şi începe observarea, anchetatorul trebuie să aibă în minte problematica pe care a stabilit-o, adică să se concentreze pe un obiect precis. Pe de altă parte, etnologul trebuie să rămână lucid în ceea ce priveşte perturbarea cauzată de prezenţa sa. Observatorul trebuie să ştie că nu va observa poate niciodată comportamentul care ar fi avut loc în absenţa sa. Inserţia sa în grup pentru mai mult timp are ca scop diminuarea acestui risc de transformare a realităţii".[1]

Participarea nu presupune metamorfozare şi suprapunere completă, ci, dimpotrivă, detaşare şi negociere a statutului outsiderului în raport cu grupul (comunitatea) studiat(ă). Detaşarea aceasta, dublată de prezenţa lui insistentă şi tenace îl poate duce însă la informaţii distorsionate, incomplete sau la adaosuri ad-hoc ale performerilor ce ţin, prin aceasta, să epateze, să atragă atenţia şi admiraţia.

Despre tactul de care trebuie să dea dovadă cercetătorul vorbea şi Mihai Pop îndrumătorilor culturali acum patru decenii: „În cercetarea folclorului obiceiurilor observaţia directă are un rol hotărâtor. Aici orice intervenţie a cercetătorului duce în chip inevitabil la tulburarea desfăşurării normale a ceremonialului. Mai mult chiar, prezenţa ostentativă a lui, exprimarea interesului pentru formele tradiţionale, îndeamnă la reeditarea unor momente care nu se mai practică azi, la o arhaizare a obiceiului. Astfel de arhaizări sunt interesante în cazul reconstituirilor, dar falsifică realitatea contemporană şi frustrează cercetarea de o serie de observaţii preţioase în legătură cu stadiul la care au ajuns obiceiurile în faza lor actuală."[2]

Reconstituirea orală, descriere detaliată a unui obicei, dar şi a etapelor şi operaţiilor confecţionării unui artefact, se impune aşadar cu necesitate atât pentru completarea datelor, cât şi pentru înţelegerea circumstanţelor în care au apărut anumite modificări. Desigur, acesteia i se adaugă şi alte modalităţi de adâncire a cercetării precum: aplicarea chestionarelor şi angajarea interviului direcţionat, studierea suplimentară a documentelor şi arhivelor locale, a martorilor vizuali şi, nu în ultimul rând, recurgerea la o metodă ce a făcut carieră în folcloristica românească: provocarea interpretării (aceasta din urmă fiind de fapt „o specie" a reconstituirii mult mai delicat de realizat mai ales în cazul pieselor rituale care cer transpunerea emoţională a performerului).

Anumite tipuri de reconstituire pot succeda înregistrarea prin participare directă la obiceiuri şi prilejuri folclorice „din necesitatea de a avea înregistrări muzicale ferite de zgomote şi filme care să consemneze detaliile

dansurilor și ceremonialurilor”[3]. Altele se pot plasa în proximitatea experimentului, în acest caz fiind vizate anumite specii (bocetul, doina, balada): prin notarea începutului versurilor în timpul înregistrării și solicitarea performerului de a le relua recitându-le, cercetătorul urmărește limitele improvizării și partea stabilă a textului, precum și rolul melodiei în performare[4].

„Notarea anticipată” era, de asemenea, în concepția folcloristului mai sus-menționat o operație pe cât de utilă, pe atât de minuțioasă. Fără a recunoaște că este vorba despre un experiment plasat între provocarea performării și reconstituire, Ov. Bârlea enumeră o serie de avantaje ale utilizării acestei metode: „oferă culegătorului o icoană generală a materialului ce îi stă în față”, pentru ca apoi acesta să decidă asupra a ceea ce avea să înregistreze echipa, să facă o evaluare generală prealabilă și să stabilească o strategie a urmăririi variantelor în vederea unei judicioase arhivări, să controleze eventualele „deviații” din timpul înregistrării (e.g. interpretarea mai multor texte pe aceeași melodie).

Este lesne de observat, chiar și rezumând aceste pagini, că folcloristul era adeptul unei poziții față de informator la care noi astăzi nu mai aderăm: cercetătorul ferm și autoritar, care nu-și poate permite să irosească timpul și banii instituției care l-a trimis să înregistreze *adevăratele nestemate ale folclorului românesc*, cel care hotărăște să lase posterității numai acele piese pe care, cu acuitate științifică și exigență estetică, le supune unei trieri prealabile, ca și cum ar fi vorba deja despre o antologie și nu despre înregistrarea unui fapt folcloric real.

Mă mărginesc să citez doar următoarea recomandare în acest sens: „Fiindcă uneori textul este lung și nu poate fi imprimat în întregime, în atari cazuri notarea e cu totul indispensabilă”[5] și mă întreb (fără a spera să capăt vreun răspuns) câte mărturii ale devenirii culturii populare în ansamblul ei au rămas acolo, pe teren, numai fiindcă nu au plăcut cercetătorilor care puneau semnul egalității între „autentic”, „arhaic”, „tradițional” și „reprezentativ”.

Așa stând lucrurile, același folclorist ne furnizează totuși una dintre puținele definiții ale metodei de care ne ocupăm: „Reconstituirea ar apărea ca un al treilea procedeu metodologic de culegere a fenomenelor folclorice. De fapt, el e o variantă - minoră - a observării directe, deosebindu-se de aceasta prin aceea că observatorul nu mai e culegătorul însuși, ci informatorul anchetat. Procedeul e rar utilizat pentru că valoarea lui documentară este inferioară. Faptul fiind observat de alții, nu de culegător, și reconstituit din memorie, el nu mai poate avea garanția de autenticitate a celui observat direct. Adesea, informatorul a uitat sau n-a observat bine anumite aspecte și nu o dată inventează alături de realitate. Ca atare, reconstituirea nu e recomandabilă decât în situațiile extreme când folcloristul nu a putut participa el însuși la prilejul de manifestare”[6].

Am optat pentru acest citat amplu din mai multe considerente: în primul rând, pentru că acest pasaj este singurul din literatura de specialitate românească ce face referire expresă la ***reconstituire***, în al doilea rând, pentru că o pune în mod just în relație cu metoda observației directe ce are ca scop înregistrarea obiectivă (atât cât poate fi de obiectiv cercetătorul) a faptului autentic de cultură populară, dar și pentru că, la jumătatea secolului trecut, etnografii și folcloriștii mai puteau încă aspira la aplicarea acesteia din urmă în măsura în care satul conserva încă forme tradiționale de manifestare spirituală.

Așa cum arată și titlul capitolului din care am citat („Reconstituirea prilejului folcloric”), autorul citat propune acest procedeu pentru a creiona contextul în care sunt performate anumite categorii sincretic funcționale, fapt pentru care precizează: „Se pot culege crâmpeie de natură informativă care constituie o schiță a desfășurării, în linii generale, dar aceasta e foarte departe de minuțiozitatea ce se cere unei fișe de observație. Mai ușoară poate fi reconstituirea obiceiurilor care se repetă în serie, cum ar fi formele de colindat sau de urat. Desfășurarea fiind simplă și cadrul mereu altul, memoria reține mai ușor ceea ce s-a petrecut la fiecare casă. Câteva fișe de reconstituire a colindatului propriu-zis se apropie mult de fișa de observație directă tocmai pentru că fenomenul se repetă de multe ori și memoria reține aspectele particulare ale cazurilor.”[7]

Este evident că, spre deosebire de Mihai Pop, care admitea măcar în principiu reconstituirea ca sursă de completare a datelor și chiar ca desfășurare mimetică[8], Ov. Bârlea se referă strict la reconstituirea orală, bazată pe mărturii ale insiderilor, adică la o descriere etnografică făcută din interior, dar și pe aceasta o pune permanent sub semnul suspiciunilor de tot felul.

Desigur că aici intervine mult discutata, eterna ***problemă a informatorului*** și a ***relației sale cu cercetătorul***: pentru cel dintâi s-au găsit foarte multe titulaturi care îi caracterizează, în circumstanțe diferite, competențele și statutul: informatorul ocazional, informatorul specializat, informatorul profesionist, informatorul-tip

(Brăiloiu), informatorul privilegiat (Lévi-Strauss), informatorul-creator, informatorul-interpret, informatorul-colportor (Mihai Pop) etc.

Cum la aceste aspecte m-am mai referit cu alte prilejuri, nu-mi propun să revin asupra lor decât pentru a sublinia că orice reconstituire - fie ea orală sau mimetică, parţială sau totală - trebuie înainte de orice să beneficieze de prestaţia unui informator de excepţie, dar şi atunci trebuie să fim perfect conştienţi că nu am urmărit decât un singur traiect al memoriei şi, prin urmare, un singur unghi de percepţie, iar acesta este mai curând un experiment.

În treacăt amintim că la un asemenea experiment a fost supus Ioachim Drăgoi în anul 1934, când fratele său, Sabin Drăgoi, l-a solicitat să noteze toate momentele nunţii tradiţionale din satul Petriş, comuna Selişte (Timiş)[9]. Luându-l ca model, am reconstituit dinamica obiceiurilor de la nuntă în Roşcani (Hunedoara) din informaţiile complete furnizate de către trei subiecţi, dintre care unul specializat (vornic de nunţi).

Materialul rezultat a fost foarte variat: o descriere notată în maniera muzicantului Ioachim Drăgoi de către Gheorghe Tomoaie (zis Pişta), înregistrarea unui interviu amplu cu Ioan Morar şi copierea caietului de oraţii cu adnotări orale privind adecvarea lor la situaţii particulare (miri orfani, familii descompletate, mireasă adusă din altă provincie) şi aplicarea unui chestionar specializat urmat de provocarea performării repertoriului ritual de către Doliana Ţel[10].

Acestea ne-au slujit pe de o parte reconstituirii unei ample perioade de timp (mai mult de o jumătate de secol), cu punctarea de către insideri a principalelor momente şi mecanisme ale schimbării, iar pe de alta, alcătuirii unui „scenariu ideal" local, pe care mai apoi l-am confruntat - prin observare directă şi înregistrare complexă - cu o nuntă contemporană (1998).

Prin urmare, reconstituirea poate fi aplicată ca o *metodă intermediară şi auxiliară* pentru o mai bună înţelegere a fenomenelor folclorice, în special a dinamicii lor, dacă se corelează cu cele comparative (istorică şi/sau geografică), dar şi pentru completarea unui material destinat arhivelor (în special filmele şi înregistrările audio de mare acuitate).

De altfel, realitatea culturală a satului contemporan mai poate face faţă cu greu exigenţelor cercetătorului care ar dori să imortalizeze un repertoriu puternic ancorat în tradiţie. Dimpotrivă, aflăm din ce în ce mai puţine prilejuri şi manifestări desfăşurate de la sine, iar despre păstrarea funcţiilor şi semnificaţiilor originare abia dacă mai poate fi vorba.

În acest context, în cele mai multe anchete de teren - fie că este vorba de cele etnografice sau folcloristice, fie că este vorba de cele complexe - observarea directă, participativă, lasă tot mai mult loc reconstituirii. La aceasta se văd siliţi să facă apel folcloriştii care se află în impas în înregistrarea naraţiunilor, de astă-dată, „regizând" doar cadrul tradiţional de povestit (claca, şezătoarea) pentru a asigura dialogul viu dintre povestitor şi auditoriu, dar şi etnografii care cer uneori meşterilor şi creatorilor să prezinte verbal sau prin demonstraţie anumite tehnici la care recurg tot mai rar.

Vorbim astăzi despre „rememorarea", „reînvăţarea" şi chiar „reînnodarea" tradiţiei, modalităţi prin care, apelând la cei mai competenţi deţinători şi furnizori ai informaţiei etnografice şi folclorice, atât cercetătorul, cât şi specialistul în resurse culturale caută să recupereze - pe cât se poate complet - meşteşuguri şi descrieri de obiceiuri, piese poetico-muzicale de esenţă rituală sau nerituală.

Scopul unor asemenea reconstituiri punctate, în cazul repertoriului folcloric, şi de provocarea performării, iar în cazul informaţiilor de ordin etnografic, de o descriere detaliată a obiectelor şi etapelor de realizare cu aportul substanţial al etnolingvisticii, nu este doar imortalizarea tradiţiilor, ci stabilirea unei strategii complexe de revigorare a acestora şi imprimarea unui flux artificial, dar ferm al transmiterii lor. În acest fel reconstituirea devine absolut necesară într-un demers ce este din ce în ce mai mult văzut ca o alternativă de păstrare a identităţii locale şi zonale.

Nu sunt deloc de neglijat alte două domenii în care numai printr-o documentare de profunzime se mai pot obţine informaţii preţioase pentru valorificarea culturii tradiţionale: spectacolul de folclor şi filmul documentar.

Din păcate însă cei care îşi propun să aducă pe scenă sau pe micul ecran tradiţiile satului de odinioară nu optează întotdeauna pentru o cercetare de profunzime, coerentă şi completă a unui spaţiu cultural dat, ci preferă informaţiile unilaterale furnizate de informatori pitoreşti, plini de vervă, dar nu întotdeauna perfect competenţi sau, mai grav, datele etnografice cuprinse în studiile clasice de acum şaptezeci - o sută de ani, ignorând profund

răspândirea fenomenelor pe care acestea le prezintă și procedând la ceea ce, cu un termen din lingvistică, am putea numi „invariantă”.

Rezultatul este nu pierderea autenticității - căci în trecerea din vatra satului pe scenă nu se mai poate vorbi decât despre o sugestie de autenticitate - și despre un aspect artificial și, nu de puține ori, o inventare a ceea ce realizatorii și-au imaginat că ar fi putut exista.

Și mai gravă ni se pare consecința pe termen lung (cea pe termen scurt fiind reacția de respingere și negare fățișă de către „consumatorul” actului artistic) și anume crearea iluziei că satul, cu tradițiile și modul lui de viață, cu mentalitățile, rânduielile și ierarhiile lui, este încremenit într-un neant temporal, că oricând ne-ar trece prin cap să „coborâm” pe „plaiurile mioritice”, vom găsi aceleași nunți de odinioară, aceiași „rapsozi” cântând cântece eroice, oamenii ne-ar întâmpina în straie țărănești (ori „în port popular”) și ne-ar primi în casele lor ticsite de obiecte făcute de mâinile harnicelor romănce...

Sigur că lumea nu stă în loc, sigur că ar fi neonest și oricum sortit eșecului să-i „îndrumăm” pe oameni ce muzică să asculte și cum să se îmbrace, acum, când și ei și fiii lor străbat întreg cuprinsul Europei.

Mi se pare însă că a comenta într-un film la timpul prezent obiceiuri care s-au stins, în care oamenii nu se mai regăsesc - și de aceea le-au înlocuit cu altele - și a înfățișa în expoziții doar obiecte vechi de peste un veac (doar pentru că ni se par *estetice*, dar nu mai sunt *autentice*), este exact ceea ce propuneau acum multe decenii etnografii și folcloriștii: un demers de osificare a disciplinei dublat de antologizarea fenomenului viu, totul conform propriilor noastre criterii, propriului nostru orizont cultural și nu celor ale creatorilor lor.

Acest lucru este mai păgubitor decât negarea vehementă a culturii populare de către snobi și elitiști. Este păgubitor pentru că atunci când comunitățile, grupurile de oameni își vor căuta dominantele identității, acele valori emblematice la care să se raporteze spre a se distinge de ceilalți, noi, specialiștii în domeniu, le vom oferi alternativa reconstituirii după documente de un veac sau două a căror acuitate științifică este îndoielnică, fiindcă, între timp, vom pierde printr-un proces deloc abil de negare și de epurare toate punțile de legătură cu trecutul apropiat.

Bibliografie:

Bârlea, Ovidiu, *Metoda de culegere a folclorului*, EPL, București, 1969.
Mucchielli, Alex (coord.), *Dicționar al metodelor calitative în științele umane și sociale,* Editura Polirom, Iași, 2002.
Pop, Mihai, *Îndreptar pentru culegerea folclorului,* CSCA, CCCP, București, 1967.
Pop, Mihai, *Nunta în satul Seliște,* în „Revista de Folclor” III/2, 1958.
Știucă, Narcisa Alexandra (coord.), *Roșcani, un sat pentru mileniul III*, Editura Emia, Deva, 2000.

Note:

[1] Mucchielli, Alex (coord.), *Dicționar al metodelor calitative în științele umane și sociale,* Editura Polirom, Iași, 2002, p. 271.
[2] Pop, Mihai, *Îndreptar pentru culegerea folclorului,* CSCA, CCCP, București, 1967, p. 48.
[3] *Idem*, p. 49.
[4] Bârlea, Ovidiu, *Metoda de culegere a folclorului,* EPL, București, 1969, pp. 112 și urm.
[5] *Idem,* p. 81.
[6] *Ibidem*, p. 111.
[7] *Ibidem*, pp 111-112.
[8] cf. supra.
[9] Pop, Mihai, *op. cit.*
[10] Știucă, Narcisa Alexandra (coord.), *Roșcani, un sat pentru mileniul III*, Editura Emia, Deva, 2000.

Prof. **Gabriela ȚOPA**
(CJCPCT Dâmbovița)

Cabinetul multimedia de informare și documentare - instrument modern de conservare și promovare a culturii tradiționale și contemporane

Prin specificul activității sale, Cabinetul multimedia de informare și documentare „Constantin Manolescu" al Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Dâmbovița este locul unde cultura tradițională și contemporană este stocată, arhivată și, în același timp, valorificată și promovată, devenind un obiect de studiu accesibil nu numai cercetătorilor, dar și publicului interesat.

Prezentată într-o formă modernă, într-un spațiu amenajat și dotat performant, cultura tradițională a județului Dâmbovița iese din izolare fară să-și piardă unicitatea și să i se aducă modificări.

Cabinetul dispune de:

• bază de date reprezentând colecții de informații aflate pe diferite suporturi (CD-ROM, video, audio, carte, fotografie), ordonate pe tematici, cu posibilitate de vizualizare a informației integrală sau parțială, după caz. Această bază de date oferă posibilitatea introducerii permanente a informației noi, pe specialitate sau tematică;

• dotare și echipamente de lucru moderne: sală multimedia cu capacitate de 30 de locuri, mese de studiu și calculatoare de lucru, sistem DVD (audio-video);

• minibibliotecă, laborator de prelucrare multimedia a informației, birou, oficiu.

Prin Cabinetul multimedia oferim servicii de informare și documentare astfel:

Accesul electronic. Calculatoare performante stau la dispoziția persoanelor interesate pentru a consulta CD-urile existente în colecție (arhivă) pe diverse teme de interes.

Accesul liber. Dispunem de un fond documentar pus la dispoziția celor interesați în cunoașterea culturii tradiționale format din:

• reviste și publicații pe teme de cultură și cercetare;

• buletine informative editate de instituții specializate;

• monografii ale localităților județului;

• cataloage, albume, fotografii.

Lucrări (cărți) ale specialiștilor instituției, colaboratorilor, dedicate faptelor de cultură tradițională, editate de CJCPCT Dâmbovița (38 de titluri).

Căutare asistată. În cazul în care se dorește o cercetare complexă a informației din fondul documentar disponibil, se poate solicita o cercetare documentară realizată de specialiștii noștri.

Pe bază de cerere se pot solicita selecții de monografii, capitole, articole, studii realizate pe diverse teme de cultură tradițională.

Pachete tematice. Producții multimedia, colecții de informații pe o temă dată, create pe suport digital, audio, video, oferite spre informare și documentare doritorilor.

În cabinet se desfășoară activități științifice de educație permanentă și perfecționare continuă, astfel:

• perfecționarea directorilor de cămine culturale;

• organizarea și coordonarea cercului de etnografie al studenților Facultății de Științe Umaniste;
• întâlniri pe teme de cultură tradițională cu elevi și studenți;
• dezbateri, simpozioane, comunicări, prezentări de film documentar etc.

Cabinetul multimedia, prin posibilitățile pe care le oferă, se dovedește a fi un spațiu de formare, comunicare și informare bazat pe tehnologii noi, un loc în care accesul la informație și cultură este rapid și direct, un loc de întâlnire a spiritului și tradițiilor trecutului cu omul de azi, actantul, căutătorul, păstrătorul și iubitorul de cultură tradițională.

Parte din fondul documentar și arhivistic, studiile, monografiile, cercetările și activitatea specialiștilor sunt prezentate într-un CD interactiv numit *Cultură și tradiție în Dâmbovița*, fiind o altă formă prin care CJCPCT Dâmbovița își promovează valorile culturii tradiționale.

2006

Ediția a XIII-a (Târgoviște, 31 octombrie-2 noiembrie 2006)

Patrimoniul cultural imaterial - concepte și reprezentări

*Dr. **Iuliana BĂNCESCU***
(CNCPCT)

Crucile de pe Valea Arieșului

Din ce în ce mai des, contemporanii noștri privesc crucea ca pe o greutate, ca pe o povară; înțeleg prin cruce numai această povară, numai greutățile vieții și se întristează gândind la osteneala pe care o presupune ducerea crucii...

Și totuși, crucea este și în comunitatea contemporană unul dintre cele mai importante simboluri ale creștinismului, considerată sfințitoare și izbăvitoare de tot răul omenesc și diavolesc.

Vorbind despre cruce, ne situăm, aparent, în domeniul teologic sau bisericesc; oricum, în domeniul credinței. Pare incredibil a vorbi despre civilizația crucii în lumea noastră de astăzi. Și totuși, am întâlnit un loc de o rară frumusețe, pe Valea Arieșului, în județul Alba, unde crucea este prezentă pe întreg spațiul și ocrotește o civilizație păstorească, ce pare a se fi așezat între cer și pământ. Așa cum și despre verticala crucii se poate spune că unește cerul cu pământul. Latura orizontală însă reprezintă îmbrățișarea lumii de către Hristos cel răstignit - o amintire a prezenței Domnului în lumea noastră, o smerenie a lui Iisus de a se coborî până la pământeni, printre vite, oameni, muncă și necazuri.

Aici așezările omenești constau din câte două-trei case risipite pe munți, mai la poale sau mai spre vârf, care, adunate, abia fac un sat, iar ca suprafață ar face cât un oraș; un peisaj montan de o splendoare care l-ar face invidios pe orice străin adăpostește valori neîngrijite și uitate de timp și de oameni, mărturii creștine despre care știu puțini dintre români, dar care reprezintă importante repere de spiritualitate, istorie și cultură românească.

Un peisaj minunat, dar o zonă neexploatată turistic; este primul paradox de care se lovește mirarea oricărui călător. Bogății naturale neexploatate, rare așezări omenești. Iar din punct de vedere spiritual, o zonă care predispune către liniște și meditație. Parohii formate din câteva case, presărate pe coline și locuite mai mult de bătrâni, așteaptă vizita unui arhiereu, a unor oficialități, care întârzie să apară. Două biserici - monumente istorice, una în satul Sălciua și una la mânăstirea cu hramul Sfânta Cuvioasă Parascheva, de lângă Huda lui Papară -, a căror pictură din secolul al XVIII-lea, pe pânză lipită pe lemn, își așteaptă restauratorii. Inscripția din pisania bisericii, icoane și obiecte de cult vechi de o mare frumusețe, ce par desprinse dintr-un muzeu de artă și parcă nefirești pentru aceste locuri pustii și necunoscute, ar merita o stare mai bună, dacă nu un loc mai fericit sau măcar un studiu de specialitate.

În fine, crucile mai noi sau mai vechi te însoțesc în călătoria prin toți acești munți de Dumnezeu păziți. Vechi cruci de morminte, cruci închinate eroilor, crucile strămoșilor înmormântați în grădină, lângă casă, noi și vechi, troițe din lemn sau din piatră. La tot pasul, dar mai ales la hotar, se întâlnesc zeci de cruci de lemn, dintre care pe unele le-am putea numi troițe, care străjuiesc așezarea sau țarinile. Sunt cruci ridicate începând, se pare, din secolul al XIX-lea de meșteri și ctitori necunoscuți, cu scopul de a apăra satul de ciumă, spun unii, sau de boli, în general, sau pentru a se oficia la ele câte o sfeștanie, un Sfânt Maslu, o rugăciune pentru sănătatea animalelor sau a oamenilor, o sfințire a apei sau chiar slujba de sfințire mare a apei, la Bobotează.

Pentru oamenii locului, ele reprezintă repere spațiale, marchează anumite locuri, folosesc la orientarea localnicilor, care le consideră danii și jertfe aduse lui Dumnezeu din munca oamenilor. Nu în ultimul rând, crucile de hotar de pe această vale, în număr de aproximativ 30, sunt repere istorice și culturale, amintind de civilizația păstorească ce încă mai există pe culmile și văile munților. Rolul lor protector pentru oameni și animale este și astăzi recunoscut. Fiind locuri de închinare și de popas pentru trecători, crucile amintesc de rugăciune, de nevoia omului de

a relaționa pe verticală cu Dumnezeu. Mai ales aici, unde cerul este atât de aproape... Și sfinții din picturile bisericilor se coboară pe pământ.

Crucile le afli la orice pas - prin grădini, prin fânețe, pe munți, la morminte, lângă case și biserici, pe stânci. Ele sunt dovezi ale cinstirii Sfintei Cruci de către români, ale credinței că aceasta apără de rău, alungă demonii, ajută în necazuri și greutăți. De aceea, oamenii o pun să străjuiască locurile în care cred ei că se manifestă mai mult puterea demonică (răscruci, hotare), în câmpuri, ca să păzească holdele și fânețele de dăunători și calamități, la morminte, ca semn că mortul a fost creștin, pe case și fântâni, la porți, pe diferite obiecte, pe și în biserici. Pentru cei buni, crucea e semnul prezenței lui Dumnezeu; pentru cei necăjiți, semnul apropiatei izbăviri din necazuri; pentru cei fără de lege, mustrare; pentru creștini, semnul puterii și existenței lui Dumnezeu. De aceea, crucea este atât de respectată și în aceste locuri, unde viața de zi cu zi seamănă a sihăstrie, în munți. Principalele repere culturale ale Văii Arieșului le constituie, spun localnicii, crucile de hotar. Nu există mânăstiri celebre, munți sau alte repere culturale importante. Zona nu este cunoscută aproape deloc și nici popularizată prin pliantele agențiilor de turism, site-uri internet sau alte mijloace.

Viața simplă, păstorească, a localnicilor, sărăcia în care trăiesc au făcut ca zona să rămână liniștită, până în ziua de astăzi; liniștită și necunoscută. Frumusețea naturală a reliefului impresionează însă pe orice trecător. Chiar dacă drumurile de acces sunt departe de standardele europene și îngreuiază venirea aici chiar și a foarte puținilor turiști interesați sau aduși de localnici sau care se găsesc, întâmplător, în trecere.

Din punct de vedere etnologic, este un loc unde s-a păstrat vie o civilizație tradițională, păstorească, veche „de când Dumnezău o făcut lumea", cum spun oamenii. Din punct de vedere spiritual, este o trăire mai puternică a ceea ce se poate identifica, în general, la români: creștinismul popular - o intimitate a trăirii omului cu Dumnezeu, în natură, printre vite și muncile zilnice obișnuite și, nu în ultimul rând, printre reperele sacre ale existenței cotidiene: cruci de hotar, morminte, troițe, biserici.

Problema crucilor de hotar a început să-i preocupe pe localnici, dar mai ales pe cei plecați din sat, care, atunci când vin înapoi, constată degradarea, în timp, a crucilor. Cele mai multe dintre ele au acoperișul stricat, altele sunt deja prăbușite la pământ sau stricate de vite ori de oameni. N-ar fi greu de realizat aceste cruci; pe ele sunt încrustate modele simple (ramuri, spic de grâu, dinți de lup, rozete solare). Valoarea lor ține însă mai puțin de domeniul artistic și mai mult de cel spiritual, fiind cele mai prezente și mai valoroase piese de patrimoniu din zonă.

Salvarea crucilor reprezintă un gest de ocrotire a patrimoniului intangibil, amintind de un meșteșug dispărut, acela de crucer, dar și de cultura și tradiția locului în care se încadrează aceste cruci. Nu e nevoie a cere ajutor, căci crucile îl cer singure, neputincioase în fața sărăciei oamenilor locului și a puținei credințe a celor care ar putea ajuta. Din urmă vin alte cruci, alte obiceiuri... Dar vechile cruci de hotar marchează granița dintre vremuri, dintre tradiții, străjuind și timpul sau, poate, veșnicia unui creștinism, care a ajuns până în zilele noastre. Prigonit, marginalizat, lăsat în ruină de vremuri și de oameni. Precum vechile cruci de pe Valea Arieșului. Și totuși viu, ca și aceste cruci, care au încă viața lor, dând viață și pământului pe care îl îngrădesc, făcând din el grădina lui Dumnezeu binecuvântată. Aceste lucruri i-au făcut pe oamenii locului să încerce să găsească fonduri pentru repararea crucilor, dar, mai ales, să revitalizeze meșteșugul cruceritului în zonă, deoarece vreun meșter lemnar s-ar mai găsi la destulă depărtare, dar un crucer nu se mai află prin preajmă.

Ne-am confruntat și în această cercetare cu problemele generale ale revitalizării meșteșugurilor și faptelor de folclor contemporane: Unde găsim meșteri? Unde material? Și, mai ales, la ce ar folosi revitalizarea acestui meșteșug? Ce motivație ar avea cineva care s-ar apuca de lucru?

Probleme care, pentru moment, depășesc puterea autorităților de a face ceva concret; nu și de a plănui un proiect important. S-a început deja prin asfaltarea drumurilor și construirea unei noi șosele de acces în zonă. Apoi, autoritățile vizează constituirea unei rețele de pensiuni turistice și o dezvoltare a zonei și pe această latură. Începutul este, de asemenea, făcut, printr-o pensiune care se află deja în zonă.

Apoi se pune și problema conservării valorilor culturale ale zonei, a revitalizării meșteșugurilor, a reînvierii unor obiceiuri și meșteșuguri tradiționale, a restaurării și îngrijirii patrimoniului local, principalele valori constituindu-le bisericile și crucile de hotar. Se pare că viitorul va face din această zonă una turistică.

Am vizitat locul în vara lui 2006, înainte de integrarea României în UE. Și nu știu cât de repede integrarea va reuși să modifice ceva semnificativ. Totuși, credem că un pas important s-a făcut: schimbarea mentalității oamenilor acestor plaiuri, încremeniți, parcă, în civilizația lor păstorească milenară; și sperăm ca această schimbare, care deocamdată a atins numai autoritățile, să dea rezultatele cuvenite cât de curând.

Poate că acesta este un rod al existenței crucilor pe aceste plaiuri, semn că Dumnezeu s-a plecat și spre aceste locuri binecuvântate.

Dr. ***Camelia BURGHELE***
(Muzeul Județean de Istorie și Artă - Zalău)

Patrimoniul cultural imaterial sau memoria lumii

În contextul cultural mondial actual, marcat de debutul globalizării și de efectele acesteia, se discută tot mai des problema patrimoniului cultural. S-a pornit de la o definiție elastică a acestuia, ceea ce a conferit *patrimoniului cultural* o imagine de carte deschisă, care reflectă atât cultura vie, cât și imaginea trecutului și care cuprinde sub aceeași umbrelă, a bagajului cultural, o serie largă de componente: orașele istorice și siturile arheologice, muzeele, bunurile culturale mobile, artizanatul, tradițiile orale, cinematografia, festivitățile și ceremoniile, muzica, artele spectacolului, arhitectura tradițională, arta culinară, muzica și dansurile tradiționale.

Inițial, se vorbea despre patrimoniu cultural doar în cazul construcțiilor monumentale, cu un maxim caracter de reprezentativitate, mai ales prin caracterul impunător. Ulterior, noțiunea de patrimoniu a suferit multe mutații și mai ales o lărgire maximă a sferei de definire, prin integrarea în structura ei laxă a unor termeni noi, dintre care menționăm mai ales *patrimoniul imaterial* sau *intangibil* ori *patrimoniul industrial* (*arheologia industrială*).

Cultura tradițională și/sau *populară* este definită ca un ansamblu de creații fundamentate pe tradițiile culturale, exprimate la nivelul grupului, producții care răspund expectanțelor comunității și care o definesc pe aceasta, ca expresie a identității sociale și culturale, transmisă pe cale orală. Măsurile de salvare și protejare a acesteia sunt generate prin intenționalitatea grupului, și la nivelul acestuia, fie că este vorba despre un grup social de tipul familiei sau comunității locale, fie că este vorba de grupuri mai largi, organizate pe criterii speciale: profesional, național, religios, etnic, regional. Important este ca producțiile receptate ca fiind apartenente la cultura tradițională să reflecte identitatea grupului și ceea ce are el personal, caracteristic, diferit față de altele.

Conferința Internațională a Muzeelor de la Seul, din anul 2004, a luat în discuție, printre alte probleme legate de patrimoniul cultural și rolul acestuia în conturarea unei identități naționale sau de grup, caracterul comunicațional al patrimoniului cultural, cel care poate face o mediere între realitatea culturală efectivă, trăită cotidian și spații ale memoriei, ca modalitate de refacere a unor imagini culturale centrate pe identitatea culturală a grupului. Patrimoniul cultural este receptat, în acest context colocvial, ca un complex de procese de difuzare culturală și de aculturație, confirmând faptul că importanța maximă în contextul globalizării trebuie dată patrimoniului imaterial și protejării acestuia, chiar dacă, desigur, nici patrimoniul material nu trebuie neglijat.

Mesajul pe care această dimensiune de extremă importanță a receptării corecte a patrimoniului cultural, dezvoltată la Seul, îl transmite întregii umanități, este acela că toate demersurile de protejare a patrimoniului pot fi receptate ca o strategie pentru reinterpretarea diferențelor culturale și pentru implementarea universală a ideii că înțelegerea pertinentă a diversității culturale ar putea contribui decisiv la implementarea unui climat de pace și înțelegere între naționalități și etnii, devenite astfel mult mai tolerante între ele. Se înregistrează tendințe generale de a găsi soluții pentru crizele sociale prin apelul la memoria comună culturală și la înțelegerea celuilalt prin propriile lui grile. Altfel spus, chiar dacă globalizarea nu poate fi ocolită, datorită mai ales rațiunilor

economice ce o impun, se poate milita pentru fundamentarea unei societăți globale armonioase, în care diferențele să fie recunoscute între componenții sociali.

Concret, recomandările UNESCO țin de realizarea unui inventar național de institutii care ar trebui să aibă ca obiect de studiu cercetarea și prezervarea tradițiilor culturale, pentru ca, la rândul lor, aceste instituții să intre în componența unor instituții culturale regionale ori chiar mondiale, care să poată oferi o imagine de ansamblu a culturilor populare, cu izolarea specificului național, etnic sau regional. Urmează ca apoi să se decidă asupra unor sisteme de identificare și înregistrare a datelor, ținând de inventariere, indexare și transcriere, care pot fi finalizate prin publicarea unor ghiduri sau cataloage centrate pe o anume tradiție și o anume exteriorizare a identității grupului prin producția materială și imaterială tradițională. Totul ar putea culmina la scară internațională cu o repertoriere generală, prin realizarea unui registru sau catalog general al tradițiilor populare, cu sectoare largi pentru fiecare cultură în parte, fapt ce ar reliefa, astfel, diferențele și apropierile între culturi.

Aceste principii de clasificare, de la simplu la complex și de la local la regional, ar trebui să stea și la baza conservării culturii tradiționale. Trebuie pornit de la realizarea de servicii naționale de arhivare, unde toate materialele culese să poată să fie stocate în condițiile cele mai bune, iar apoi trebuie fondate muzee specializate și orientate strict către prezentarea culturii tradiționale, ca niște spații ale memoriei, ca niște imagini coerente de identitate culturală, care, prin fixare instituțională, pot configura apoi puncte de reper pentru un comportament cultural inteligent și tolerant.

La același rezultat s-a ajuns și în urma unor studii sociologice ce au avut ca punct de plecare o viziune generală asupra societății umane postindustriale. Perioada pe care o numim cu un termen vast „contemporaneitate" este o perioadă de mari prefaceri pentru societatea umană și, probabil, problema prioritară este cea a detectării și definirii identității. Conexă acestei probleme este cea a eticii, pentru că individul acestei societăți aflate într-o perpetuă schimbare caută, încă, un model de practică socială prin care individul să fie recunoscut și valorizat corect. Or, se consideră că patrimoniul cultural, în calitatea sa de complex simbolic fundamentat de continuitatea manifestărilor culturale reprezentative și construit pe baza unor valori primordiale din istoria umanității, poate legitima un astfel de sistem etic, cu repercusiuni majore în comportamentul cultural de grup.

Această concepție despre patrimoniu, ca sumă a unor modele culturale, proprie mileniului trei, este folosită în conturarea unei strategii de cuantificare a posibilităților de păstrare a unei anume conștiințe etice în societatea contemporană, marcată masiv de rațiune, tehnică și informatică. Discursul instituțiilor culturale internaționale de profil este centrat pe unificarea aspectelor culturii, dar și pe eficientizarea schimbului de informații, pentru cunoașterea cât mai profundă și corectă a patrimoniului cultural, atât de necesar modelării omului contemporan. Se discută despre felul în care patrimoniul cultural se poate repercuta mentalitar și comportamental în societatea globală și felul în care pot fi receptate diferențele culturale între grupuri sociale diferite.

De asemenea, trebuie subliniat faptul că tot mai des se discută, în cadre colocviale internaționale, despre înțelegerea și difuzarea tuturor acestor concepte adiacente ideii de patrimoniu și mai ales despre importanța acestui patrimoniu în societatea informațională, dat fiind un anume aspect patrimonial al comunicării în sine, pentru că informația și comunicarea sunt văzute de către antropologi în calitatea lor de generatoare ale unui capital simbolic și, în consecință, pot fi receptate ca fiind patrimoniale. Tocmai de aceea, așa cum spuneam anterior, literatura de specialitate, scrisă și editată convențional sau marcată electronic (nenumărate pagini de net) reține, în prelungirea alăturării dintre patrimoniul cultural și societatea informațională, inițierea unor conferințe mondiale pe această temă, unde se demonstrează că pentru dezvoltarea socială armonioasă este imperios necesar ca divergențele și convergențele între culturi să fie cunoscute; analog, trebuie făcută o corelare între cunoașterea globală, prin care grupul social este izolat ca o componentă a umanității contemporane, și cunoașterea locală, prin care identitatea fiecărui grup este bine conturată ca o componentă de sine stătătoare. Așa cum era de așteptat, se subliniază faptul că, pornind de la multitudinea de culturi, condiția esențială pentru o astfel de cunoaștere a umanității este promovarea alterității și revizuirea tuturor conceptelor ce stau la baza globalizării excesive și mai ales a fenomenului de occidentalizare prost asumată. În astfel de situații, patrimoniul cultural poate oferi umanității contemporane o sumă de *pattern*-uri culturale, decelabile în urma analizei cunoștințelor locale, identitare, din sfera patrimoniului.

O bună parte din ultimii ani s-au discutat cu precădere probleme legate de patrimoniul material, palpabil, fie clasat în muzee, fie conservat *in situ*, dar specialiștii au observat că adevăratele probleme de conservare le

ridică ceea ce a fost numit *patrimoniu imaterial* sau *intangibil*. Potrivit unor definiții recunoscute la nivel internațional și oarecum legiferate prin acceptarea lor în discuțiile de la diferite forumuri, *patrimoniul imaterial* este format din reprezentările, expresiile, cunoștințele și abilitățile care generează atât la nivelul indivizilor dintr-un grup anume, cât și la nivelul întregului grup, un sentiment de apartenență la un filon comun și, prin aceasta, un sentiment de identitate sau de continuitate. La aceste reprezentări ideatice se alătură, în unele accepțiuni mai largi, mai permisive, și elementele concrete ale culturii tradiționale care au reflexe în mentalitatea sau logica proprie societății tradiționale: unele premergătoare actului de creație materială, așa cum sunt uneltele, utilajele, instalațiile tehnice, altele ulterioare actului, adică obiectele, artefactele și celelalte produse finite. Tot aici intră și recuzita rituală și ceremonială, precum și formele asociate reprezentând efectul acestora în mentalul colectiv, pentru că în categoria intangibilului patrimonial intră și expresiile orale, practicile sociale, ritualurile, ceremoniile și actele festive, cunoștințele și practicile referitoare la înțelegerea naturii și a universului, diferite abilități legate de performarea unor acte care țin de tradiție.

Astfel, din perspectivă teoretică, așa cum este definit și de UNESCO, patrimoniul cultural imaterial se manifestă sub două forme: mai întâi, se poate vorbi despre un spațiu cultural, adică un spațiu exploatat continuu de manifestări ce țin de sfera tradiției, locul respectiv rămânând un spațiu cultural atâta timp cât își păstrează această calitate, iar apoi, patrimoniul intangibil este o formă de expresie culturală tradițională, ca o manifestare populară legată de limbă, muzică, literatură orală, dans, dramaturgie, forme sincretice, mitologie, rituri, obiceiuri.

Patrimoniul cultural imaterial ocupă un loc tot mai bine definit și se dimensionează cu o importanță sporită în contextul cultural actual mai ales datorită rolului său primordial în întreținerea și dezvoltarea în cotidianul globalizant a identității și diversității culturale. Natura sa particulară reunește sub aceeași baghetă momentele vulnerabile ale culturii vii, ale tradiției, astfel încât protejarea sa a căpătat în ultima vreme un caracter de urgență. Formele de expresie culturală care pot fi unice pentru fiecare cultură și, deci, unice în ansamblul valorilor culturale mondiale, sunt masiv amenințate de acutele tendințe de uniformizare culturală care se manifestă la nivel global și, tocmai de aceea, este imperios necesară elaborarea unor cadre legislative și a unor instrumente juridice pentru salvgardarea patrimoniului imaterial. Tocmai de aceea, țările europene au demarat deja proiecte centrate pe ceea ce s-a numit *etnologia de urgență*, care se focalizează în mod special pe cultura imaterială.

Inutil să subliniem faptul că patrimoniul cultural imaterial este extrem de fragil, dată fiind oralitatea sa, și de aceea se consideră că este un sector vulnerabil al culturii, care reclamă imperios o protecție imediată. Așa cum sugerează definiția dată anterior, într-o anume măsură, tangibilul, adică materialul, pornește din intangibil, pentru că produsul finit care face obiectul patrimoniului material este consecința unui act intelectual, probabil dobândit în cultura tradițională în urma unor deprinderi ce țin de tradiție, astfel încât rădăcinile acestuia sunt integrate în ceea ce numim noi astăzi patrimoniu cultural intangibil. În ceea ce privește patrimoniul material, se poate vorbi direct despre producere, circulație și conservare, pe când intangibilul nu are formă fizică și este mult mai perisabil și, deci, mult mai greu de conservat.

Potrivit definiției date de UNESCO, intangibilul se orientează mai ales spre acele forme ale culturii tradiționale, populare sau folclorice ce se referă la creații colective generate într-un grup social și care sunt bazate pe tradiție. Aceste creații sunt transmise oral sau gestual, dar ele nu sunt imuabile, pentru că fiecare generație le reinterpretează, conferindu-le valențe noi. Este vorba despre obiceiuri și tradiții, muzică, dans, graiuri locale sau regionale, ritualuri, etnoiatrie, gastronomie tradițională, deprinderi pentru realizarea unor artefacte. Pe plan internațional, se fac numeroase recomandări cu bază largă de acțiune, privind necesitatea centrării atenției pe acest tip de patrimoniu, recomandări privind mai ales selecționarea unui patrimoniu intangibil pe baza reprezentativității și a caracterului excepțional al unor acte. Este important ca secvențele selectate să poată reflecta o anume tendință sau caracteristicile unei regiuni, ale unei minorități sau ale unei identități etnice. Protejarea este chiar mai urgentă în cazul acelor forme care sunt în pericol de dispariție.

Una dintre problemele juridice reclamate de conservarea și protejarea patrimoniului cultural este reglementarea unor aspecte ce țin de proprietatea intelectuală asupra unor bunuri sau manifestări, precum și o protecție adecvată a subiecților, a celor care produc efectiv actul folcloric. Considerăm că actualele demersuri de legiferare în domeniu nu sunt suficiente, pentru că ele nu oferă protecție subiecților, în discuțiile lor directe cu specialistul care dorește să conserve infomațiile din teren.

În concluzie, aderăm la opiniile potrivit cărora patrimoniul imaterial a suferit în ultima vreme datorită neglijenței celor care trebuiau să îl protejeze, astfel încât el a devenit o urgență de primă mărime, mai ales după

ce s-a putut observa că, în cele mai multe dintre țările hiperindustrializate, toate tradițiile seculare au dispărut din memoria colectivă. Acele elemente care au reușit, totuși, să supraviețuiască, sunt amenințate cu dispariția din cauza invaziei modernității și a transformării ruralului în urban. Concretizând la nivelul taxonomiei folclorului și în general a creațiilor orale, fie că este vorba despre producții cu caracter liber, deschis, precum povestea sau epopeea sau cu caracter fix și stereotip cum sunt ritualurile magice sau codurile ezoterice specifice societăților secrete, acest tip de patrimoniu, alături de muzică, dans și tradiții orale, configurează o bază colectivă ce conține amprenta fiecărei culturi în parte, aportul ei la marea diversitate culturală mondială, elementul-cheie al identității culturale, cu un impact maxim în definirea identității culturale naționale.

Cum spuneam, în ceea ce privește patrimoniul mobil, un rol foarte important îl au inventarele, aceste documente fiind, printre altele, principala armă împotriva comerțului cu obiecte culturale. Protejarea și conservarea patrimoniului cultural mobil este acum esențială și trebuie discutată la scară mondială, pornind de la o inventariere corectă a tuturor bunurilor culturale mobile și de la norme certe de salvgardare a acestor obiecte vechi, cu caracter de reprezentativitate maxim pentru cultura tradițională. Mai mult decât în acest caz, cazul patrimoniului cultural intangibil este și mai grav: foarte vulnerabil, acesta riscă să fie înlocuit cu un tip de cultură standardizată, ce își are originile în progresul fulminant, de ultimă oră, al tehnologiilor de toate felurile, bazat pe modernizarea socioeconomică.

Așadar, se impun, în acest context, câteva operațiuni clare de prezervare a sa, mai ales operațiuni de identificare, de arhivare și de cercetare, finalizate prin înregistrarea tuturor acestor forme intangibile pe suporturi tangibile, repetabile și care pot fi păstrate. Această prezervare a proprietății culturale intangibile presupune transmiterea tradițiilor folclorice la generațiile următoare sub forma unor repertorii de tehnici și abordări, prin identificarea așa-numitelor *tezaure umane vii*, însumând totalitatea creatorilor de cultură autentică, alături de performerii efectivi ai acestor acte de cultură națională. Se propune, în principiu, o formulă directă de valorificare: memorizarea fidelă a acestor valori tradiționale (adică înregistrarea unor melodii, texte, coregrafii, ritualuri, atitudini etc.), în această ordine de idei fiind importante și exersarea și reproducerea nemijlocită a acestora. În acest sens, toate documentele internaționale centrate pe problema patrimoniului imaterial propun dezvoltarea și implementarea unor strategii pe termen lung care, prin identificare, înregistrare și arhivare, să conducă la o conservare bine fundamentată și la o revitalizare orientată către generațiile următoare a tradițiilor folclorice și a valorilor autentice ale culturii tradiționale.

În fine, foarte important este de remarcat faptul că patrimoniul cultural intangibil este o sursă esențială a identității etnoculturale, o formă de expresie a identității naționale, la toate nivelele acesteia: datini, credințe, ceremonii, expresii orale de tipul poeziei populare sau a paremiologiei, cântece folclorice, dansuri, dramaturgie, ritualuri, artă tradițională și alte categorii.

Manifestările ce țin de patrimoniul intangibil dobândesc cu fiecare performare alte caracteristici, pentru că modalitățile de punere în act diferă de la o performare la alta (mai ales în ceea ce privește dansul sau muzica, de exemplu); tocmai de aceea se spune despre acest patrimoniu că este mereu re-creat, pentru că el este transmis din generație în generație, la intersecția dintre istoria grupului cu realitățile imediate. Ne găsim, așadar, în fața unui fenomen de re-creație colectivă, fapt esențial pentru conturarea unei memorii ce o depășește pe cea individuală și tinde spre o conștiință generală, de grup, și a cărei consecință în planul securității mondiale poate fi esențială: salvarea patrimoniului cultural reprezintă o garanție a diversității culturale și a dialogului cultural, care pot fi, la rândul lor, garanții ferme ale unui climat de armonie, necesar dezvoltării sociale și economice la nivel macroteritorial.

Mai menționăm, pentru a exploata la maximum o bibliografie de specialitate constând în numeroase referiri la aceste probleme de mare interes pentru lumea contemporană și care sunt parte a numeroase dezbateri găzduite în spațiul internetului, faptul că un loc aparte în economia procesului de clădire a *identității culturale* este ocupat de programul lansat de mai bine de un deceniu de UNESCO, intitulat sugestiv *Memoria lumii*, program care pornește de la ideea că este necesară o memorie colectivă a tuturor popoarelor pentru a reliefa identitatea culturală a fiecărui popor și pentru a salva, astfel, patrimoniul cultural al fiecărei națiuni, fie că este vorba despre patrimoniu material sau imaterial. Se pornește de la constatarea că memoria colectivă a fiecărui grup social cuprinde o reînnoire continuă a tradițiilor, pentru că valorile cuprinse sub cupola patrimoniului imaterial sunt perpetuu create și re-create de fiecare generație, generând un sentiment de coeziune și de continuitate, iar acest fapt poate fi o piedică în calea unei anumite tendințe de destabilizare și de dezarticulare

a societății moderne. Prin astfel de reconfigurări ale memoriei colective de grup se favorizează dialogul cultural între diferite culturi, fapt ce ar putea încuraja, direct sau indirect, protejarea patrimoniului cultural.

În fapt, identitatea culturală definită în ansamblul patrimoniului cultural este dată de totalitatea singularităților culturale, adică de ceea ce individualizează o cultură față de altele. Recomandarea adoptată de UNESCO în 1989 privitor la salvgardarea culturii tradiționale și populare conferă tuturor țărilor posibilitatea de identificare a acestor forme singulare de manifestare, care fac ca toate culturile tradiționale să fie mai mult decât simple modalități de expresie și să fie manifestări ale sensibilității unui grup sociocultural. Se impune, astfel, apelul la toate formulele de promovare a acestei idei, prin învățământ la toate nivelele, dar și prin politici statale sau interstatale, cu o preponderență specială aplicată minorităților și culturii acestora.

Problemele legate de identitatea culturală sunt corelate indisolubil cu aspectele și ritmul globalizării, iar pentru noi, pentru arealul românesc, problemele sunt de mare actualitate și în perspectiva aderării imediate la structurile Uniunii Europene. Cu toții vrem o Europă comună, un spațiu al tuturor, bine închegat și avantajos pentru toți cei care participă la formarea lui, dar tendințele de uniformizare culturală trebuie contracarate prin mecanisme solide, între care păstrarea identității culturale este cel mai important. Pierderea acestei identități ar însemna un dezechilibru cultural ce ar putea duce chiar la o lipsă de legitimare istorică.

Prof. univ. dr. ***Nicolae CONSTANTINESCU***
(Universitatea din București)

De la performarea orală la textul de colecție

Reamintim, aici, un adevăr îndeobște știut și luat în considerație de cei care studiază folclorul, anume că, spre deosebire de textul de literatură cultă, „de autor" (sau de muzică, de artă plastică, de dans cult etc.), care are nu numai un autor cunoscut, dar și o fixare spațială solidă, un suport material (pergamentul, foaia manuscris, cartea, discul, banda de magnetofon etc.), opera folclorică, principialmente orală, este evanescentă, ea existând doar atâta timp cât este performată, zisă, cântată, în fața unei audiențe. De aceea s-a pus, încă din chiar momentul „descoperirii" culturii populare, literaturii, muzicii, dansului popular, obiceiurilor și tradițiilor folclorice, problema trecerii lor din starea „naturală", orală, în text scris. Finlandezul Lauri Honko, care a dedicat ultima parte a vieții sale studiului, la fața locului, a producției epice a unui cântăreț indian aparținând populației Tulu din sudul provinciei Karnataka, ajungea, după ani de muncă, la concluzia că „Sarcina contextualizării în scris a epicului este o misiune imposibilă"[1].

Sigur că dificultățile pe le-au întâmpinat Lauri Honko și membrii echipei sale (finlandezi și indieni) sunt de imaginat, dată fiind situația lor specială în raport cu cultura grupului respectiv, cu tradițiile acestuia, cu limba vorbită de membrii săi etc. Dar chiar în condițiile apartenenței investigatorului culturii la grupul investigat, sarcinile nu sunt mai puțin dificile și nici efortul cu mult mai mic. Iar acesta se amplifică în condițiile schimbării radicale a perspectivei teoretice asupra folclorului (culturii populare în general) și în condițiile noilor tehnologii de înregistrare, de redare, de stocare, de transmitere a informației.

Dar nu numai progresul tehnologic (de la notarea schematică, pe hârtie, a basmului sau a textului literar al baladei la înregistrarea digitală a întregii manifestări - *event* -, inclusiv a reacției ascultătorilor), ci și orientarea științifică, marcată ideologic, a cercetătorului (de la contrafacerile bine intenționate ale romanticilor, puse în folosul ideii naționale, la făcăturile - *fake-lore* - unor condeieri naivi sau înregimentați în frontul ideologiilor totalitare) au influențat procesul textualizării.

Textualizarea trebuie deci înțeleasă ca „un proces prin care discursul oral trece într-un număr de discursuri transferate din contextul lor originar într-unul secundar"[2].

Procesul textualizării este vizibil influențat, dacă nu chiar determinat de ceea ce numim *context situațional* (*comunicațional*, *performativ*), integrat la rândul său unor contexte socioculturale diferite de contextul genetic originar, primar, mai îndepărtat sau mai apropiat în timp, de acela al zicerii, al performării. Împrejurarea zicerii (loc, timp, interpret, auditoriu), condițiile culegerii, ale înregistrării (mijloace tehnice, resurse umane, raporturi cu performerii și cu grupul căruia aceștia îi aparțin, intenții, obiective ale consemnării, ale fixării audio, foto, video a respectivului fapt folcloric), climatul științific, ideologic, politic al transformării acelei înregistrări într-un document etnologic prin transcriere, editare, publicare influențează decisiv transformarea discursului oral în text scris.

Acest proces, vechi de când oamenii învățați s-au aplecat asupra culturii celorlalți, a ridicat și continuă să ridice numeroase probleme a căror rediscutare acum mi se pare pe deplin justificată.

„Procesul textualizării este rezultanta interacţiunii umane în situaţia contextuală respectivă (...) (fiind) ca atare extrem de flexibilă/extinsă în raport cu dinamica culturii din societate în timp şi spaţiu"[3]. Pentru cercetătorul indian citat mai sus, factorii de care trebuie să se ţină seama în procesul textualizării poartă pecetea locului şi a timpului respectiv: caste, comunităţi culturale/lingvistice/religioase diferite într-o societate multiculturală precum cea indiană. „Politica procesului de textualizare a tradiţiei se bazează pe «identitatea» şi «legitimarea» crizelor din diferite comunităţi în societăţile multiculturale din India. Identitatea este ambivalentă şi operează pe două nivele, personal şi comunitar sau de grup. Această ambivalenţă este reflectată prin textualizarea comportamentului expresiv"[4].

Textualizarea tradiţiei începe chiar din momentul producerii „textului", fie acesta un colind, un basm sau o baladă şi ea se reflectă, într-o primă instanţă, în interacţiunea dintre performeri şi auditoriu. În cazul colindelor zise laice sau precreştine, se ştie că, exceptându-le pe cele „protocolare", de început şi de sfârşit, care sunt comune, se zic la toate casele/gospodăriile colindate, celelalte, marea lor majoritate, sunt personalizate, individualizate, se adresează unor categorii bine definite (colinde de fecior, de fată, de tineri căsătoriţi, de pescar, păstor, vânător, de văduvă, de mort etc.). Din păcate, niciuna dintre colecţiile de colinde nu ne dă nici cea mai vagă indicaţie în legătură cu „destinatarul" şi „beneficiarul" real al cântării rituale, culegătorul reţinând, cât se poate de exact, de cele mai multe ori, textul literar, eventual şi componenta lui muzicală şi câteva informaţii generale despre ceata de colindători. În această împrejurare nu vom fi niciodată în posesia unei imagini complete şi exacte a fenomenului; chiar şi filmele etnografice, în care îi vedem pe performeri şi pe gazde, în carne şi oase, ne lasă doar să aproximăm interacţiunea dintre aceştia, fără a ne da detalii despre fiecare dintre cele două părţi participante la actul de comunicare, detalii privind nu numai „fişa de informator" standard (vârstă, ştiinţă de carte, statut marital, obârşii etc.), dar şi starea emoţională, raporturile de comunicare, comentarii şi remarci în afara „textului" folcloric în sine. Singura culegere de folclor care se apropie de acest deziderat este *Antologie de proză populară epică*, vol. I-III, 1966, de Ovidiu Bârlea, al cărei model a fost urmat, parţial, şi de alţi culegători, căreia i se poate adăuga volumul *Cântece bătrâneşti*, 1974, de Al. I. Amzulescu, lipsit, totuşi, de componenta *muzicală* a cântecului.

Cât de important este cadrul performării şi respectarea principiului non-intervenţiei culegătorului în text se vede dintr-o situaţie concretă: povestitorul Gheorghe Zlotar, din Fundu Moldovei, îşi începe, neabătut, naraţiunea cu o lungă formulă introductivă proprie, originală, foarte expresivă, repetată de fiecare dată cu minime variaţii[5].

Într-un singur caz, totuşi, povestitorul se abate de la „canon" şi începe „ex-abrupto" basmul „*Nucu de aur*": „O fost odată on împărat"[6]. De ce oare? ne putem întreba. Răspunsul îl aflăm în nota finală a culegătorului, care arată că basmul a fost „cules în Bucureşti în 15 februarie 1955"[7]. Absenţa auditorilor obişnuiţi (membri ai familiei, vecini) îl face pe povestitor să renunţe la una dintre mărcile importante ale stilului său narativ şi ale basmului oral ca atare, arătând destul de limpede, cred, că procesul textualizării începe în chiar momentul zicerii, al performării, şi include toţi factorii socotiţi inalienabili actului de comunicare, în cazul de faţă auditoriul absent, care influenţează, prin non-prezenţă, textul. Se susţine astfel opinia potrivit căreia „atâta timp cât povestitul are loc întotdeauna «în context»... atunci poveştile pe care oamenii le spun pot fi înţelese şi apreciate numai în termenii sau în relaţie cu informaţiile despre contextele în care ele sunt spuse"[8].

Diferită, dar necontrazicând ci, dimpotrivă, susţinând teza de mai sus, este situaţia basmelor orale transferate în texte scrise, destinate cititului. În celebra sa colecţie *Legende sau basmele românilor*, Petre Ispirescu publică o amplă formulă introductivă numai la începutul primului basm, *Tinereţe fără bătrâneţe*..., *incipitul* celorlalte naraţiuni fiind ‚‚A fost odată .... etc." Procedeul se regăseşte şi în ceea ce priveşte formulele finale, reduse şi ele, uneori la „Iar eu încălecai p-o şa" plus „etc." sau chiar numai „Încălecai etc."[9]. Textualizarea, ca trecere de la oralitate la scripturalitate, ne pune în faţa unor astfel de situaţii, de care trebuie să se ţină seama în interpretarea textelor folclorice.

Revenind la procesul producerii (performării) şi culegerii (înregistrării) textului, trebuie să reamintim ceea ce îndeobşte se ştie, dar nu este întotdeauna luat în consideraţie cu atenţia cuvenită. Sexul, vârsta, statutul marital, ştiinţa de carte a performerului au fost notate, de regulă, cu conştiinciozitate de culegătorii cu o minimă formaţie ştiinţifică, dar care s-au dezinteresat sau au arătat foarte puţin interes cadrului spaţial şi temporal în care a avut loc performarea (acasă la informator sau la un vecin, la şcoală sau la căminul cultural, într-un studio de înregistrări sau pe scena unui festival, pe stradă sau într-un mijloc de transport, la timpul îndătinat al zicerii sau

în afara acestuia, în cazul folclorului ritual, într-un context „natural", într-unul indus sau întâmplător, în prezența sau în absența „martorilor", a auditorilor, fie aceștia membri ai familiei, vecini, cunoscuți sau persoane din afara grupului local, copii, tineri, maturi etc.).

La fel de „zgârcite", dacă nu cu totul absente, sunt informațiile despre poziția socială a informatorului, despre prestigiul său în grupul căruia îi aparține și în afara grupului, despre „relațiile de putere" dintre el și grupul respectiv. Spații albe marchează zona biografiilor interpreților[10].

Cercetătorii, teoreticieni sau practicieni ai textualizării, sunt perfect conștienți de importanța pe care „situația de povestit", cu toate componentele sale, o are în procesul producerii textului, dar rezultatele concrete ale unei astfel de investigații sunt vagi și neconcludente[11]. Despre povestitul la muncile agricole, în condițiile iobăgiei, în Transilvania, comentariul din paginile cărții amintite aduce în prim-plan câteva supoziții plauzibile, dar neconvingător susținute: „În asemenea medii de povestit, procesul de comunicare căpăta, *probabil* (subl. mea - N. C.), trăsături proprii, specifice. Munca istovitoare și nerăsplătită pe care o prestau românii pentru pământul ce le fusese dat în sesii de stăpânii străini, nu putea să nu trezească în inima lor revolta îndreptățită și să nu constituie subiectul central al comunicării în cadrul grupului"[12].

„Probabil", dar lipsesc dovezile, pentru că nimeni nu a cules povestiri de la clăcașii români care lucrau acum un secol și mai bine pe moșiile grofilor maghiari! Situație similară cu aceea privitoare la povestitul în cadrul clăcilor de desfăcut porumb, după cum notează autorul însuși: „Fișe de observație directă asupra desfășurării povestitului într-un asemenea mediu, care ar fi adus dovezi concludente privind structura repertoriului, nu s-au făcut din păcate. Descrierile pe bază de chestionare, care rămân totuși singurele noastre posibilități de a pătrunde în mecanismele de funcționare ale procesului comunicativ, aduc puține date precise"[13].

La fel pentru priveghi: „Mediile de povestit la priveghi n-au fost cercetate special, dar mărturiile asupra existenței lor, atâtea câte există, sunt edificatoare"[14], sau pentru povestitul în cazărmi: „Foarte puține lucruri cunoaștem în legătură cu coeziunea, cu nivelul discontinuu al mentalității din sânul acestor medii, prin urmare mai nimic despre relația povestitor - mediu de povestit - poveste. Grupul social ce stă la baza mediului este, desigur, foarte eterogen, soldații provenind din cele mai diferite categorii sociale, din zone îndepărtate geografic, având adesea altă confesiune și altă limbă maternă. Comunitatea de destin și de vârstă, în general aceeași atitudine față de viața militară, setea de comuniune spirituală, izvorâtă din dorul atât de puternic de sat, puteau, desigur, contribui la închegarea unui mediu de povestit. Cât de durabile și de eficiente vor fi fost atari medii e mult mai dificil de știut. Sarcina lămuririi unor astfel de probleme rămâne pentru viitor"[15].

Cu toate aceste limite evidente ale documentării, principiul reținerii, în procesul „plăsmuirii", ca să preluăm un termen din vocabularul științific al lui D. Caracostea, elaborării, producerii comunicării de tip folcloric, de orice fel ar fi ea, povestire sau cântec, proverb sau ghicitoare, a datelor complexe ale contextului zicerii, s-a impus în gândirea (mai puțin în practica) investigatorilor culturii populare.

Dimensiunea socioeconomică și socioculturală a procesului de textualizare, care pune în relație performerul - individual sau colectiv (ceata de feciori la colindat, grupul de femei interprete ale cântecelor ceremoniale de înmormântare etc.) -, cu datele lui de identitate (sex, vârstă, stare socială, statut marital, origine, adică localnic sau „venitură", știință de carte, confesiune, biserică și raporturile cu aceasta etc. etc.) și grupul (cu identitatea sa proprie), în niște limite de timp și spațiu concret definite, s-a impus ca o coordonată indispensabilă constituirii textului și înțelegerii acestuia. Coordonată de care nu s-a ținut seama niciodată integral, numeroase date ale contextului zicerii fiind neglijate de culegători, preocupați mai mult de acuratețea textului, de notarea cu exactitate a „vorbelor", poate și a melodiei, în cazul textelor cântate, și mai puțin de reținerea detaliilor din contextul „plin de sens", parte a *textului* însuși. Din fericire, textul literar, mai ales, a încorporat în textura sa informații prețioase nu numai despre contextul larg cultural (mentalități, comportamente arhaice, mod de gândire, practici sociale etc.), ci chiar - în cazul speciilor care pepermit acest lucru (cele narative, în special, dar și cântecele lirice, strigăturile, verșurile etc.) - despre contextul zicerii, al performării, a cărui reconstituire ar fi de mare folos înțelegerii textului însuși.

Note:

[1] Honko, Lauri (ed.), *Textualizing of Oral epics*, "Trends in Linguistics. Studies and Monographs", 128, Berlin & New York, Mouton de Gruyter, 2000, p. VII: "The task of contextualizing oral epics in writing is a mission impossible".

[2] Kanaka Durga, P.S., *Socio-economic dimensions*, FFS99, Work-shop I, "The politics of Textualisation", "FF Network". For the Folklore Fellows. No. 19, March 2000, p. 3: "Textualisation is a process that passes oral discourse into a number of discourses and transfers them from their original to secondary context".

[3] *Idem*, p. 3: "The process of textualisation is the resultant of human interaction in its respective contextual situation (...) and hence highly flexible/extendable with dynamics of the culture of society in space and tîme".

[4] *Ibidem*, p. 4: "The politics of textualisation process of traditions are based on the 'identity' and 'legitimation' crisis among different communities in culturally pluralistic societies like India. The identity is ambivalent and operates at two levels, personal and community or group. This ambivalence is reflected throughout the textualisation of expressive behaviour".

[5] Vezi versiunile paralele la *„Povestea cu Cenuşotcă"*, *„Cenuşotcă"*, în Bârlea Ovidiu, *Antologie de proză populară epică*, EPL, 1966, vol. I, p. 571, culese, ambele, la Fundu Moldovei, prima, la 20 martie 1953, a doua la 19 februarie 1955, cf. *Idem*, p. 590.

[6] Bârlea, Ovidiu, *op. cit.*, vol. I, p. 532.

[7] *Idem*, p. 543.

[8] Georges, Robert A. (Los Angeles), *Communicative Role and Social Identity in Storytelling*, „Fabula", 31 Band. Heft 1/2, 1990, p. 50: "Since storytelling always occurs 'in context', ... then the stories people tell can be understood and appreciated only in terms of or in conjunction with information about the contexts which they are told".

[9] Mai multe exemple şi comentarii la Constantinescu, Nicolae, *Lumea basmelor lui Petre Ispirescu*, Prefaţă la Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, Editura Minerva, Bucureşti, 1989, pp. 12-14.

[10] Cu excepţia celor câteva monografii de cântăreţi - Mărcea Giucă, Petrea Creţu Şolcanul sau de povestitori - Ilona Sânziana, dintre cele mai cunoscute, cărora li se adaugă fişele mai ample întocmite de Amzulescu, Al. I., Cântece bătrâneşti, Editura Minerva, 1974, pp. 517-533, interpreţilor de cântec epic şi de Bârlea, Ovidiu, *op. cit.*, vol. III, pp. 333-360, povestitorilor reţinuţi în Antologie.

[11] Vezi o prezentare amplă a „situaţiilor de povestit" la Cuceu, Ion, *Fenomenul povestitului*, Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 1999, cap. "Medii, situaţii de povestit, povestitori", pp. 129-164.

[12] *Idem*, p. 138.

[13] *Ibidem*, p. 141.

[14] *Ibidem*, p. 134.

[15] *Ibidem*, pp. 162-163.

Dănut DUMITRAŞCU
(CNCPCT)

Preliminarii la o bancă de date

La aproape toate evenimentele organizate în ultima vreme de către Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale un subiect mult discutat a fost cel al alcătuirii unei unice bănci de date în sistem digital a centrelor judeţene din România.

De la bun început trebuie să subliniez faptul că această bancă trebuie să conţină obligatoriu două „secţiuni":

- *materialul brut*, de cea mai bună calitate, păstrat în sistem digital în raport de 1/1 faţă de original (pe CD sau, în cazul fişierelor mari de imagine în mişcare, pe DVD);

-*„fişele"* acestui material, o structură arborescentă, alcătuită dintr-un executabil şi o serie de documente html, imagini fixe, sunet, imagini în mişcare, toate la o calitate destul de slabă pentru a ocupa puţin spaţiu, însă destul de bună pentru a asigura o bună informare primară.

Materialul brut: în general, în arhivele „clasice" ale centrelor judeţene, muzeelor, universităţilor etc. se găsesc documente de categorii diverse: texte scrise de mână sau tipărite, fotografii a/n sau color - însoţite sau nu de negative - diapozitive, eventual filmări pe peliculă de 16 mm, precum şi înregistrări pe suport magnetic - casete video, audio, benzi de magnetofon.

La modul ideal, fotografiile, înregistrările video, precum şi cele audio ar trebui să se situeze la cei mai înalţi parametri, cel puţin din punct de vedere tehnic.

Pentru ca o înregistrare video sau audio să poată fi folosită de etnologi sau etnografi ea trebuie să fie *clară* şi *bine expusă*.

În afara unor videocamere sau fotoaparate „clasice", cu înregistrare în sistem analogic (pe peliculă), aparatele digitale din ultimii ani oferă posibilitatea de a opta între claritatea automată şi cea manuală. Chiar dacă pretinde o mai mare atenţie în timpul filmării sau fotografierii, este de preferat a doua variantă: aparatul „nu ştie" ce plan ne interesează, aşa că putem avea surpriza ca exact subiectul să apară neclar în înregistrare. Acest lucru se poate datora în special folosirii focalei variabile a zoom-ului aparatului - este cunoscut din optică faptul că o focală mai mare determină un câmp de claritate mai mic şi invers; cu alte cuvinte ar trebui ca cele mai clare înregistrări să fie obţinute cu o focală şi o distanţă faţă de obiect cât mai mici. Acest lucru este valabil până la distanţa minimă de fotografiere sau de filmare, tot ce se află mai aproape de acest prag apărând neclar. În plus, la obiectivele de mai slabă calitate, apropierea prea mare faţă de subiect poate duce la deformări optice, efectul cel mai supărător fiind cel de *butoi*.

Anumite aparate video sau foto dispun de funcţia *macro* ce permite apropierea faţă de subiect de până la câţiva centimetri. La achiziţionarea unui video sau fotoaparat digital este bine să ne asigurăm că acesta dispune de funcţia respectivă. Cu ajutorul opticii *macro* putem obţine detalii de o mare frumuseţe şi expresivitate, care în plus sunt de un mare ajutor în studierea obiectelor de către etnografi.

De asemeni, o condiție sine qua non pentru o imagine corectă este buna *expunere*. Dacă la fotografierea sau filmarea pe peliculă cu aparate clasice era nevoie de un *exponometru* pentru măsurarea luminii, tehnologia digitală s-a ocupat de ușurarea muncii și sub acest aspect.

Trebuie amintit că *expunerea* înglobează două componente, aflate într-un raport de proporționalitate inversă: *diafragma* (deschiderea obiectivului) și *timpul de expunere* (durata expunerii la lumină). Cu alte cuvinte, cu cât timpul de expunere este mai scurt, cu atât diafragma trebuie să fie mai mare și invers. Dacă la videocamere *timpul de expunere* are în sistemul european valoarea de 1/50 dintr-o secundă - și nu este deloc recomandabil să fie schimbat cu o altă valoare - la aparatele foto se poate „jongla" cu cele două componente. Aparatele foto digitale ne permit să păstrăm fix timpul de expunere - iar în acest caz diafragma variază în funcție de lumina care intră în obturator - sau diafragma - de această dată timpul de expunere fiind variabil. În primul caz, folosind timpi scurți de expunere (pentru cei mai puțin obișnuiți cu fotografierea în condiții mai dificile acesta trebuie să înceapă de la 1/60 s sau 1/125 s) putem fotografia subiecte în mișcare, ca de exemplu dansuri sau desfășurări de obiceiuri, fără teama că fotografia va ieși *mișcată*. În cel de-al doilea caz, folosind un timp fix mai lung în condiții vitrege de lumină, de exemplu 1/8 s și apelând la ajutorul unui trepied, putem fotografia obiecte fixe cu o deschidere mai mică a diafragmei, știut fiind faptul că aceast lucru asigură o mai mare *profunzime* (claritate) a cadrului.

Un caz aparte la fotografierile în condiții dificile de lumină îl constituie folosirea blitz-ului; lumina acestuia, cu o temperatură de culoare apropiată de cea a exteriorului diurn, directă și dând imaginii un contrast foarte mare, este reflectată de corpurile strălucitoare (sticlă, ulei, suprafețe lucioase etc), ceea ce îl face nerecomandabil la fotografierea acestora.

Cele de până acum pot părea oarecum neinteresante, în discuțiile cu studenții care au curs de etnologie spunându-mi-se chiar că ei sunt interesați doar de transferul și arhivarea datelor. Însă rămân la părerea că, pentru a fi utile, aceste date trebuie să se supună unor cerințe tehnice minime.

În ceea ce privește imaginile stocate latent pe suporturi pozitive sau negative (mai ales fotografii, negative a/n, color sau diapozitive) nu trebuie să ne iluzionăm că nu suportă, ca și înregistrările electromagnetice, degradarea datorită trecerii timpului. Negativele și diapozitivele, pentru că au încorporată o substanță organică - gelatina - suferă din cauza apariției ciupercilor, ceea ce le face inutilizabile. Fotografiile color suferă de degradarea coloranților conținuți în emulsia de gelatină, astfel că, mai ales în prezența luminii, se decolorează într-un strat sau mai multe de culoare.

Soluția? Scanarea cât mai grabnică a acestora. Și, ca sfat important: scanarea la cea mai bună calitate. Pentru că dintr-o calitate bună se poate obține una mai slabă, din păcate niciodată invers. Este bine ca imaginile fixe sau în mișcare mai des folosite să se păstreze la calități diferite, pentru că, de exemplu, dacă anumite printări de fotografii mici pot folosi imagini de o calitate mai slabă (altfel încărcarea materialului de printat durând foarte mult), în cazul folosirii acelorași imagini pentru tipar se cere o calitate cât mai bună.

În ceea ce privește înregistrările de sunet, tehnologia video a dus la posibilitatea ca sunetul să fie perfect sincronizat cu imaginea, ceea ce poate fi un avantaj, dar și un handicap. Avantaj, deoarece rezultatul final este un continuum imagine-sunet, de o calitate mergând calitativ, în sistemul analog, de la sub-mediu (VHS), până la excelent (BETA). Handicap, deoarece, în același sistem analog, mixajul sunetului se face greoi, necesită aparatură relativ scumpă, iar de cele mai multe ori rezultatele nu sunt pe măsura efortului depus. Ca să nu mai vorbim de faptul că trebuie să se execute mai multe copii de lucru, ceea ce în sistemul la care facem referire se traduce prin pierderea de calitate.

Sistemul digital a rezolvat o bună parte din aceste inconveniente datorită perfectei lui compatibilități cu computerul, fie el simplu PC sau stație grafică.

Acum montajul începe să semene foarte mult cu prelucrarea și mixajul sunetului pe peliculă, în sistemul digital existând însă avantajul că acesta „se vede" și, deci, este mult mai ușor de lucrat cu el.

Prin prelucrarea cu ajutorul unor programe relativ simple, calitatea sunetului poate fi îmbunătățită, ceea ce în cazul unor înregistrări electromagnetice (audio sau videocasete) este de cele mai multe ori absolut necesar. De asemenea, prin procedee digitale se pot obține CD-uri audio de o calitate foarte bună.

În ceea ce privește formatul și standardul pentru un sunet de cea mai bună calitate acesta este: *wave, PCM 16-bit stereo, 48 kHz.* Un sunet cu astfel de caracteristici este folosit pentru realizarea de filme (format *avi, mpeg,*

DV etc.), de DVD-uri sau de CD audio. Dacă cerințele sunt mai modeste, se poate scădea serios mărimea fișierului de sunet prin scăderea corespunzătoare a parametrilor mai sus-menționați.

Dar în ultima vreme, datorită dezvoltării rețelei de internet, se folosește mult formatul *mp3*, care, la cei mai înalți parametri ai săi, se apropie destul de mult de „clasicul" deja *wave*. Ca avantaje: cu mult mai mic decât acesta din urmă, el poate fi transmis pe rețea cu mult mai multă ușurință, ba chiar poate fi ascultat „în timp real" de alți utilizatori de internet.

„Fișele" acestui material sunt o structură arborescentă, alcătuită dintr-un executabil și o serie de documente html, imagini fixe, sunet, imagini în mișcare, toate la o calitate destul de slabă pentru a ocupa puțin spațiu, însă destul de bună pentru a asigura o bună informare primară.

Să presupunem că vrem să alcătuim, pe baza materialului brut al primei secțiuni, o „fișă" ce cuprinde meșterii populari din România. Pentru început vom construi un executabil ce va putea permite accesul la mai multe informații, ca de exemplu „după index alfabetic", „după meșteșug", „după județ" sau după orice alt criteriu dorim.

Aceste „butoane" (ele pot fi chiar butoane, deși în acest caz, pentru a putea fi citite, trebuie să dispunem de programe speciale) trimit la liste html care, la rândul lor trimit la alte fișiere (html, jpg, mp3, wmv sau avi etc.), toate reprezentând materiale ale primei secțiuni, întregi sau fragmente, comprimate însă pentru a putea ocupa cât mai puțin spațiu pe CD sau DVD.

În acest fel, pentru fiecare meșter popular despre care s-au cules date putem să obținem o multitudine de informații: adresă completă, CV, imagini ale lucrărilor, fragmente de film sau filmări, bibliografie etc. Bineînțeles, toate acestea vor conține trimiteri la materialul primar de cea mai bună calitate.

Cine dorește să se informeze despre un subiect oarecare se va mulțumi cu această cuprinzătoare variantă comprimată, fără însă a putea folosi materialele de aici din cauza slabei lor calități.

Cine dorește însă să folosească materiale pentru tipar, montaj de film, executare de CD-uri muzicale trebuie să se adreseze primei secțiuni pe baza informațiilor oferite de către cea de-a doua.

Se poate spune că un sigur fișier pe o temă oarecare (obiceiuri, meșteșuguri, formații sau ansambluri etc.) încape pe un singur CD sau DVD, în timp ce trimite spre zeci sau sute de CD-uri sau DVD-uri cu materiale la cea mai bună calitate.

Consider că metoda este destul de cuprinzătoare și simplă pentru a putea alcătui o bancă de date specifică domeniului de activitate al instituției noastre, fără a mai fi nevoie de complicatele și la neîndemână pentru noi motoare de căutare, specifice internetului.

În final, nu pot decât să sper că operațiunea de transfer a datelor valoroase în sistem digital să înceapă cât mai curând - instituția pe care o reprezint are acest program în plină desfășurare - și o dată cu aceasta să înceapă alcătuirea de baze de date la standardele cerute de acest început de mileniu.

Lect. univ. dr. ***Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ***
(Universitatea din București)

Marginal și excepțional în configurarea patrimoniului rural: o poetă țărancă

Cei peste o sută de ani de teren etnografic, folcloristic, etnologic sau antropologic asumat ca atare (căci și Cristofor Columb sau Nicolae Milescu spătarul au fost etnologi „avant la lettre") i-au adus de multe ori pe cercetători față în față cu oameni al căror geniu oral se exprima deopotrivă creativ și tradițional, sintetizând cultura locului lor de apartenență. Astfel de individualități frecvente în mediul folcloric au fost Don C. Talayesva, despre care a scris Claude Lévi-Strauss, povestitoarea siberiană descoperită de Marc Azadovski sau cea din Hațeg devenită subiectul unui articol al lui Tony Brill, extraordinarul lăutar brăilean Petrea Crețu Șolcanul sau „baba Ruța", personajul principal al unei cărți semnate de Otilia Hedeșan.

Cu repertoriu poetico-muzical sau narativ ori deținători exponențiali ai unor roluri rituale, astfel de purtători de tradiție sunt, de cele mai multe ori, și creatori de tradiție, sintetizând original anumite caracteristici culturale și impunându-le autoritar (chiar și numai la nivelul discursului) în special străinilor de comunitate. Față de „ai lor", informatorii excepționali se situează însă pe o poziție de marginalitate, chiar dacă membrii grupului le recunosc competența.

În satul Mândra din județul Brașov, Maria Moldovan era o persoană cunoscută în vara anului 2006. Născută în anul 1937 în Perșani, într-o familie de vestiți lăutari rromi, absolventă a șase clase, ea a venit la Mândra în 1956, prin căsătorie. Moștenind talentul muzical al familiei, a fost solista Ansamblului folcloric „Mândreanca", înființat pentru a reprezenta satul la Festivalul Național „Cântarea României". De asemenea, la rugămintea familiilor, compune versuri la morți, în special la cei tineri. Compune spontan, deținând un set de formule pe care le adaptează la subiect: *Modificăm după suferința mortului. De exemplu, dacă-i o moarte fulgerătoare, dacă-i o moarte cu suferință, cu durată, în așa fel modificăm ceva. În rest, trebuie de exemplu „Preoți cu crucea-n frunte", asta se spune la fiecare mort. Și sunt multe strofe care trebuie musai la fiecare și modifici ce e de modificat.*

Repertoriul Mariei Moldovan conține, alături de versuri la morți, multe poezii ocazionale: la aniversarea unor preoți, la ieșirea la pensie a bărbatului (care a lucrat la Combinatul chimic din Făgăraș), pentru un doctor care a tratat-o. Înainte de 1989, recita versuri proprii în onoarea lui Nicolae Ceaușescu (familia ei fiind, pentru aceasta, scutită de „prestație", adică de participare la paza satului); după 1989 s-a îndreptat către Biserică și cântă pricesne, alcătuite cu ajutorul cărților de rugăciuni, se ocupă de hramul Sfintei Parascheva și prepară, la cerere, colivă pentru parastase.

Maria Moldovan face parte din categoria așa-numiților „poeți-țărani", demonstrând că aceștia nu sunt o invenție ideologică de pe vremea folclorului nou, ci mai degrabă continuatorii unei tradiții profesionale artistice, prezente în culturile orale de pe vremea aezilor antici. Cu o personalitate impresionantă prin vehemența cu care-și urmărește vocația, „tanti Maria" conduce o gospodărie frumoasă, marcată de semnele spiritului: țese „lepedeaue" cu îngeri și are masa plină de cărți de rugăciune din filele cărora răsar, într-o dezordine boemă, pagini cu zecile de poezii compuse și notate de ea. Într-un colț al camerei de locuit, are un altar personal, cu

icoane și cărticica de rugăciuni dăruită, înainte de a muri, de Ioan Pică, fostul cantor al bisericii din Mândra. Are, împreună cu Avram, soțul ei, locuri cumpărate în strana bisericii, de unde nu lipsește aproape niciodată, locuind, de altfel, chiar la capătul străzii unde se înalță așezământul ortodox. Maria și Avram postesc și se roagă. Conștientă de marginalitatea lor etnică, după standardele locale (majoritatea mândrenilor sunt de etnie română), Maria nu încearcă s-o ascundă: *Noi suntem țigani de neam, cred că v-o fi spus. Da, dar nu mă dau pe întreagă... M-a-nzestrat Dumnezeu așa și Dumnezeu să mă ajute după daru' care mi l-o dat și după sufletu' care-l am. Mă crezi, să vă creadă Dumnezeu.*

În același timp, Maria Moldovan își asumă marginalitatea conferită de harul ei poetico-muzical, cu o oarecare suferință, căci are în biografie un episod al ratării împlinirii vocației, care îi aduce și astăzi lacrimi în ochi: *Înainte de 31 martie am primit scrisoare de la București că pe data de 31 martie la ora 8,30 minute să fiu la București și mă-nteresa de cazare, adică până urma proba asta* [audiție la radio, în vederea unei cariere muzicale] *Ce să mă lase tăticu', Doamne ferește, erau bătrâni d-ăștia mai înapoiați, mai proști. „Mă, Gheorghe, mă, nu fi prost și n-o lăsa, mă, c-o pune cu bicicleta pe sârmă, mă!" Era confundat circu' cu... Și n-o vrut să mă lase. Și venise unu' de la Râușor, unu' Fătu care mă auzise cântând și zice: „Nene Gheorghe, faci o prostie legată cu caru' că n-o lași, că ați putea trăi toți de pe urma ei." Și n-a vrut în ruptu' capului să mă lase.*

Maniera de interpretare a textelor compuse de Maria Moldovan alternează în funcție de locul lor în ansamblul discursului: citește, recită sau cântă, deși se scuză că, la aproape 70 de ani, nu mai are vocea de pe vremuri. După ce termină de spus poezia, urmează un moment prelungit de tăcere, în care privește fix ascultătorii, așteptându-i, în mod evident, să-și exprime părerea despre talentul ei. Nu sunt nici falsă modestie, nici orgoliu în această așteptare: Maria Moldovan știe că are un dar și îi verifică puterea, așa cum un vraci urmărește efectul poțiunii lui asupra pacientului. Avram ne povestește ce impresie a făcut soția lui când a interpretat textul aniversar compus pentru un preot din Recea și sărbătoritul i-a spus: *Tanti Maria, am avut niște emoții, n-am mai putut nici să vorbesc. Știam că ne dobori peste cap, ne dai peste cap.*

Dincolo de contextul spontan și plin de afectivitate al producerii lor orale, poeziile Mariei Moldovan i-ar putea părea destul de prozaice unui lector deprins cu sublimările folclorului poetic tradițional. Iată, de exemplu, verșul compus la moartea cantorului Ioan Pică:

Clopotele jalnic sună/Sună jalnic și răsună/Sună jalnic și duios/Pentr-un cantor credincios/Cantor bun și înțelept/Cu credință și respect/Cantor bun și renumit/Merită-n veci pomenit./Preoți cu crucea-n frunte,/Slujitori cărților sfinte,/Întristată adunare,/Adunați la-nmormântare/Să mă petreceți cu jale [Aicea, ca când o vorbit mortu']/Mili dragă, sora mea/Și tu, Ionică, de-i vrea/Dumnezeu să vă dea bine/Cât ați îngrijit de mine/Uneori v-am mai greșit/Cu vorba când ne-am vorbit/Întinde-vă-ți mâna dreaptă/Iertați-mă ca pe-un tată/Eu vă rog cu mare jele/Toate trei fetele mele/Toate-ați fost bune cu mine/Ați venit mereu la mine/Dumnezeu să vă dea bine/În a voastră rugăciune/Pomeniți-mi al meu nume/Acum la a mea plecare/Și gineri să-mi dați iertare/Și nepoții mei cei dragi/Cu toții să mă iertați/Neamuri, veri și verișoare/Dați-mi a voastră iertare/Eu vă rog frumos, fierbinte/Preacucernice părinte/Împreună ne-am rugat/Pentru casă, pentru sat/Ca preot bun mă iertați/În altar când vă rugați/Dumineca-n rugăciune/Pomeniți și al meu nume/Genu, Gheorghe și Viene [Așa-l cheamă pe ăla tânăr, Genu] [n.n. - Este vorba despre Eugen Butum, cantorul care l-a înlocuit pe Ioan Pică] */Și Costică, cu durere/Uneori v-am mai greșit/În strană când am slujit/Mă iertați de v-am greșit/Foarte mult am suferit/Ani de zile fiind închis [A fost ani de zile-nchis cantoru' ăsta]/ Dumnezeu mi-o rânduit/Ani frumoși de-am mai trăit/În biserică am slujit/Eu mă duc, vă las pe toți,/ Prieteni, vecini și preoți/De noi să te duci cântat/Și de Dumnezeu iertat/Eu cu drag v-am învățat/La slujbă și la cântat/Am dorit să învățați/Darul meu să mi-l urmați.*

În textul citat, se remarcă în primul rând virtuozitatea metrică și consistența epică (60 de versuri, fără repetiții de versuri identice). Textele ocazionale compuse de Maria Moldovan sunt în general mai scurte, dar comparabile calitativ cu verșurile incluse în ritualul funerar. La stabilirea valențelor estetice ale creației interlocutoarei noastre ne-ar fi de folos o idee a lui Hasdeu, care poate argumenta existența în folclor a unei categorii a naivului. Pornind de la teoria lui Vico, aceea că *omenirea întreagă formează o singură individualitate care trece prin cele trei vârste: divină (copilăria), eroică (bărbătească), umană (bătrânească)*, Hasdeu o transpune în literatura populară, spunând că și literatura populară are trei vârste și *în fiecare moment câte trele vârste există în popor*[1]. Desigur, savantul secolului al XIX-lea se referea la clasificarea după vârste a folclorului tradițional (folclor „al copiilor", „al maturilor" și „al bătrânilor"), dar am putea încadra, *cum grano salis*, folclorul „de autor" al Mariei Moldovan

într-o vârstă „divină", având drept argument principal identificarea profundă a creatoarei cu actul și produsele creației ei, ce o legitimează ca pe o autentică artistă.

Dincolo de originalitatea ei care o marginalizează, lăsând-o singură cu arta care o exprimă, poeta țărancă este totuși reprezentativă pentru modelul cultural rural care a format-o și ea însăși propune un model personal de interpretare artistică orală în manieră folclorică: dramatizată, formulară și adaptată la context. Gh. Vrabie vorbea despre deschiderea operei folclorice *mereu către alte orizonturi în strânsă legătură cu epoca, dar și cu alte perspective ale noului interpret*[2], iar Mihai Pop apropia cântecul de colportaj din Europa Centrală de jurnalul oral de la noi, un gen ai cărui profesioniști sunt *muzicienii-țigani*[3], așa cum ei sunt și profesioniștii cântecelor ocazionale.

În cazul Mariei Moldovan, prezentarea succintă încercată de noi aici lasă la o parte foarte multe aspecte care ar dimensiona mai corect statura excepțională a acestei purtătoare și creatoare de tradiție despre care am aflat de la profesorul mândrean Ion Zară și cu care am avut șansa de a ne întâlni. Etica profesională ne împiedică să vorbim despre toate elementele din constelația unică de fapte biografice[4], roluri și strategii identitare care-i conferă singularitate poetei noastre. În loc de concluzii, ne alăturăm opiniei lui Nicolae Bot[5], anume că există informatori care sunt personalități culturale, personaje chiar și astfel de cazuri au valoare de documente etnologice semnificative ca atare, fără a le mai putea despărți creația de viață.

Bibliografie:

Dasen, Pierre; Perregaux, Christiane; Rey, Micheline, *Educația interculturală. Experiențe, politici, strategii,* selecția textelor și prefață: Constantin Cucoș, traducere din lb. franceză: Mariana Momanu, Ana Maria Bliuc, Ana Sandovici, Editura Polirom, Iași, 1999.

Hasdeu, B. P., *Studii de folclor,* ediție îngrijită și note de Nicolae Bot, prefață de Ovidiu Bârlea, colecția „Restituiri", Editura Dacia, Cluj-Napoca, (1925) 1979.

Hedeșan, Otilia, *Folclorul. Ce facem cu el?* (Nicolae Bot Baba Ruța și povestea ei sau despre autenticitatea documentului etnologic, pp. 143-146), Editura Universității de Vest, Timișoara, 2001.

Pop, Mihai, *Le chant de colportage dans le folklore roumain,* în Folclor românesc I. Teorie și metodă, ediție îngrijită de Nicolae Constantinescu și Al. Dobre, Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", București, (1971)1998.

Vrabie, Gh., *Din estetica poeziei populare române. Analize stilistice și literare,* Editura Albatros, București, 1990.

Note:

[1] Hasdeu, B. P., *Studii de folclor,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, pp. 147-148.

[2] Vrabie, Gh., *Din estetica poeziei populare române. Analize stilistice și literare,* Editura Albatros, București, 1990, p. 28.

[3] Pop, Mihai, *Le chant de colportage dans le folklore roumain,* în *Folclor românesc I. Teorie și metodă,* Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", București, 1998, p. 248.

[4] Dasen, Pierre; Perregaux, Christiane; Rey, Micheline, *Educația interculturală. Experiențe, politici, strategii,* Editura Polirom, Iași, 1999, p. 111.

[5] Hedeșan, Otilia, *Folclorul. Ce facem cu el?,* Editura Universității de Vest, Timișoara, 2001, p. 144.

Drd. ***Zefir Berzovis GHENCEA***
(CJCPCT Olt)

Rusaliile la Câmpu Mare. Întoarcerea la tradiție

În contextul promovării Călușului pe lista capodoperelor patrimoniului imaterial universal protejat de UNESCO, în județul Olt, care a constituit pivotul de promovare cu succes a acestui proiect, sunt de remarcat câteva aspecte specifice privind atât modul de păstrare a conotațiilor rituale, cât și cel al evoluției spectacular-artistice.

După specificul zonelor de răspândire, Călușul în județul Olt poate fi mult mai ușor de identificat în funcție de văile apelor care grupează mai multe localități, cum ar fi: Valea Iminogului, cu vetrele Perieți, Coteana, Greci - Schitu, Vâlcele, Izvoare și Bălănești; Valea Oltețului, cu vetrele Morunglav, Cârlogani și Dobrun; Valea Oltului, cu vetrele Curtișoara, Brâncoveni, Drăgănești, Dobroteasa și Verguleasa și Valea Plapcei, cu vetrele Poboru, Scornicești, Șerbănești și Movileni.

Fenomenul de „masă", așa cum îl interpretau o parte dintre activiștii culturali ai anilor '60-'70, privind practicarea călușului în cea mai mare parte a localităților din centrul și nordul județului Olt, a făcut posibilă apariția inițiativei înființării unui Festival Național dedicat Călușului, organizat inițial la Slatina și mutat apoi la Caracal, care s-a bucurat de un succes deosebit încă de la primele ediții.

Când prețul succesului a început să-i coste pe organizatori scoaterea din producție în plină campanie agricolă a sute de mecanizatori și muncitori agricoli, tot „organele" vremii au fost nevoite să intervină mai întâi prin interdicții privind cooptarea în formații a tractoriștilor și mecanicilor agricoli și apoi mutând festivalul de la Rusalii, care picau în campania agricolă, sub umbrela protectoare a sărbătorii de la 23 August, punând astfel Călușul sub semnul demagizării și desemantizării ca obicei și ritual.

Aceste aranjamente integrate tacticilor ideologice ale momentului au dus la dispariția treptată a conotațiilor rituale ale Călușului până la eliminarea totală a acestora. Începând cu Mutul Călușului, cu întregul univers al acțiunilor sale magico-rituale - cenzura i-a „tăiat" mai întâi falusul, apoi eliminând total acest personaj din cadrul reprezentațiilor scenice.

Costumația călușarilor a suferit și ea modificări importante, prin uniformizarea datorată confecționării centralizate a acesteia în cadrul unor mari cooperative meșteșugărești de tip „Decorativa".

O altă sursă importantă de alterare a jocului călușăresc au constituit-o chiar instructorii de specialitate, convocați de autorități de pe la ansamblurile folclorice profesioniste. Lor li se datorează apariția adaptărilor pentru scenă ale Călușului cu formații compuse din zeci de dansatori, pe mai multe generații, începând cu copiii de câțiva ani.

Și astfel, în unele localități cetele tradiționale de călușari au fost înlocuite cu adevărate ansambluri folclorice care veneau la festival cu câte două autobuze de călușari.

Fără să țină cont uneori de specificul fiecărei vetre călușărești, instructorii au împestrițat evoluția scenică a acestora cu suite de jocuri trase la indigo.

Coregraful Nichita Dragomira, fost călușar și martor al acestor vremuri, își amintește că la o ediție a festivalului s-au prezentat șase suite de dansuri identice, pregătite de șase instructori de dans de la un ansamblu din capitală aduși în județul Olt pe post de specialiști în Căluș.

Mărirea numărului de călușari prin transformarea cetei în formație a dus și la dispariția ritualului practicării călușului la Rusalii în unele localități, unde oamenii nu mai erau dispuși să primească în bătătură în loc de 7-9 sau 11 călușari, un întreg ansamblu.

Multe formații de călușari activau acum pe lângă căminele culturale, rupte aproape total de tradiția satului, pregătirea lor făcându-se doar pentru festivaluri și concursuri.

După 1995, observând diminuarea masivă a numărului de localități în care se mai practica ritualul Călușului, reprezentanții Centrului de Îndrumare a Creației Populare au început să condiționeze participarea la festival de ieșirea în sat a călușarilor la Rusalii, stimulându-i chiar și cu premii în bani pe cei care respectau tradiția.

Pentru a echilibra concursul în cadrul festivalului de la Caracal, au fost despărțite evoluțiile ansamblurilor de cele ale cetelor clasice de călușari.

Un alt fenomen perturbator de tradiție a fost înlocuirea treptată a călușarilor maturi cu formații alcătuite cu preponderență din copii și adolescenți. Pentru a controla fenomenul, s-a înființat un alt Festival al Călușului destinat copiilor.

Și cum în județul Olt festivalurile călușărești tind să devină o modă, în ultimii ani, la inițiativa unor administrații locale au mai apărut încă două festivaluri „satelit", unul la Colonești, dedicat celebrului călușar Ilie Martin, și celălalt la Câmpu Mare, în nordul județului.

Existând și în continuare pericolul alterării Călușului tradițional prin apariția unor noi exagerări, reprezentate de adaptări scenice realizate cu figuri coregrafice care nu mai au nimic comun cu specificul locului, fără a neglija nici conotațiile electorale sub auspiciile cărora se desfășoară uneori aceste competiții, pentru responsabilii culturali din zonă se pune întrebarea firească în legătură cu ce se mai poate conserva și cu instrumentele de valorizare ale actului cultural tradițional de patrimoniu imaterial.

Iată de ce la Câmpu Mare s-a convenit cu autoritățile locale ca locul de desfășurare a concursului între cetele de călușari din nordul județului să fie chiar în incinta tradiționalului Târg de Rusalii, așa cum se obișnuia cu multe zeci de ani în urmă.

În felul acesta, cetele de călușari nu au mai fost tentate să-și cosmetizeze jocul și au putut evolua așa cum o făceau de obicei în satele de unde veneau.

Succesul acestui experiment s-a văzut în acest an, când, chiar și după spartul târgului și pe ploaie, oamenii au rămas până la sfârșitul confruntării călușărești așa cum se întâmpla pe vremuri, când cetele care se întâlneau întâmplător jucau „la rămășag".

Se întrevede astfel posibilitatea reconvertirii la tradiție chiar a acestor manifestări culturale, care altfel riscă să se șablonizeze, continuând procesul de extragere al ritualului călușăresc din contextul autenticității și mai ales al specificului său cu parfum de veșnicie.

Bibliografie:

Larionescu, Sanda, *Călușul între ritual, ceremonial și spectacol*, *„Călușul - Tezaur Universal"*, Editura Fundației Universitatea pentru Toți, Slatina, 2002.

Dragomira, Nichita, *Călușul din județul Olt. Ieri, Azi și Mâine*, *„Călușul - Tezaur Universal"*, Editura Fundației Universitatea pentru Toți, Slatina, 2002.

Brăileanu, Iliuță, *Călușarii mileniului III*, *„Călușul - Tezaur Universal"*, Editura Fundației Universitatea pentru Toți, Slatina, 2002.

Tiberiu GROZA
(CJCPCT Cluj)

Modalități de comunicare și colaborare între centrele județene pentru conservarea și promovarea culturii tradiționale în domeniul patrimoniului cultural imaterial

Suntem o mână de oameni în cele 41 de centre județene. Dacă nu vom fi uniți și nu vom colabora în interesul conservării și promovării patrimoniului cultural imaterial, cuvântul nostru nu va fi nici măcar auzit, darămite ascultat.

Mulți dintre directorii centrelor județene sunt noi (cazul meu) sau mai noi, uneori fără o pregătire de specialitate în domeniul de responsabilitate, alții - chiar cu pregătirea corespunzătoare - sunt pentru prima dată directori, având probleme în a se acomoda cu cerințele funcției și cu noile obiective și sarcini ale centrelor, ca urmare a apariției Legii nr. 292/2003.

Personal, cu toate că am absolvit Academia de Arte Vizuale din Cluj-Napoca, secția Ceramică, conduc de 12 ani Ansamblul folcloric „Dor transilvan" și de șapte ani Fundația Culturală „Etnostar", prin care realizez unul dintre cele mai mari festivaluri de folclor din Transilvania, la el participând 25-30 de ansambluri folclorice de copii, de tineret, formații tradiționale, ansambluri ale minorităților (maghiari, țigani, evrei, germani, armeni) și formații ale comunităților românești din țările vecine (Republica Moldova, Ucraina, Ungaria, Serbia), m-am specializat în Luxemburg (pe domeniile: management, gestiunea resurselor umane, managementul calității și marketing), nu pot să spun că nu întâmpin dificultăți în managementul instituției. După șase ani de directorat în firme private, reîntoarcerea la instituțiile de stat se dovedește o adevărată provocare.

Acomodarea cu birocrația și formalismul excesiv al sistemului instituțiilor de stat, cu inerția și lipsa de performanță a personalului din aceste instituții, cu lentoarea derulării activităților instituției sunt greu de realizat la începutul celui de-al treilea mileniu.

Instituțiile pe care le conducem sunt supuse și ele presiunilor de adaptare la cerințele realităților începutului de mileniu, în perspectiva integrării europene a României, fiind necesară stabilirea unei *strategii de activitate pe termen mediu și lung*, în vederea îndeplinirii celui mai important obiectiv, acela de conservare și promovare a culturii tradiționale și, în special, a patrimoniului cultural imaterial. *Patrimoniul cultural imaterial, pe cât este de important, pe atât este de perisabil, conservarea și salvgardarea lui fiind urgența numărul 1.*

Adaptarea structurilor de personal (și de competențe) la urgențele momentului și la cerințele Legii nr. 292/2003 trebuie să se realizeze pe baza aceleiași strategii de activitate pe termen lung și mediu privind *conservarea* (prin culegere și arhivare), *promovarea* (prin spectacol, organizarea de festivaluri, editarea de CD-uri, broșuri, cărți, realizarea de târguri și expoziții pentru meșterii populari, concursuri pentru tarafuri, ansambluri folclorice, rapsozi populari) și *promovarea internațională* (prin participarea la expoziții, târguri și festivaluri internaționale, realizarea de schimburi culturale cu parteneri externi, dezvoltarea de proiecte internaționale etc.). Există centre care au doar trei salariați, iar altele 40-50 de salariați, iar bugetele de care dispun sunt cuprinse între 250 de milioane și 25 de miliarde.

Dotările instituțiilor noastre sunt precare și nici ele adaptate cerințelor momentului și evoluției accelerate a tehnicii.

Sistemul de salarizare este foarte limitativ și nestimulativ în raport cu importanța și complexitatea muncii, precum și cu competențele necesare. Numărul mic de personal al centrelor și complexitatea muncii impun personalului existent competențe pe mai multe domenii de activitate, dar *lipsa de vizibilitate și, uneori, de performanță a centrelor duce la acest sistem necorespunzător de salarizare* și, implicit, la imposibilitatea atragerii de personal cu un grad înalt de pregătire.

În sarcina CJCPCT Cluj - instituție de nivel județean - cad coordonarea și îndrumarea din punct de vedere metodologic a activității a 280 de așezăminte culturale, 60 de ansambluri folclorice, 40 de rapsozi și interpreți de muzică populară și cam tot atâția meșteri populari constituiți în Asociația Meșterilor Populari Clujeni. Toți acești „operatori culturali" așteaptă consiliere și sprijin din partea CJCPCT Cluj în derularea activității lor.

Iată câteva dintre problemele majore cu care se confruntă centrele județene pentru conservarea și promovarea culturii tradiționale. Sunt convins că același tablou îl regăsim la majoritatea centrelor din țară.

Nimeni nu s-a născut specialist, iar *colaborarea* (lucrul la proiecte comune și împărtășirea experiențelor), alături de *formarea continuă*, este modul adecvat de a răspunde provocărilor posturilor pe care le ocupăm.

Ținând cont de aceste provocări - schițate sumar - consider absolut necesară, firească și productivă colaborarea cjcpct-urilor din țară în scopul îmbunătățirii activității instituțiilor pe care le conducem, prin *constituirea Asociației Naționale a centrelor județene pentru conservarea și promovarea culturii tradiționale.*

Pentru stabilirea unei strategii pe termen mediu și lung avem nevoie de *realizarea unei baze de date*, care să conțină situația actuală a culturii tradiționale (materiale și imateriale) din fiecare județ: așezăminte culturale, operatori culturali, asociații și fundații culturale, tarafuri, rapsozi, creatori populari, meșteșuguri, obiceiuri și ritualuri specifice zonei, manifestări folclorice, târguri tradiționale etc.

Este necesară realizarea unui sistem de punere în circulație a acestor informații, pentru a fi disponibile la cât mai multă lume. *Informația trebuie să circule, pentru a fi cunoscută, analizată și valorificată.*

Pentru toate acestea, consider necesară în primul rând *întâlnirea periodică a directorilor centrelor cel puțin la nivel regional* (de exemplu, pe structura agențiilor regionale de dezvoltare sau a provinciilor istorice) și *întâlnirea semestrială a directorilor din toată țara*, cu scopul stabilirii colaborărilor în:

• realizarea în comun de manifestări culturale (festivaluri, concursuri, expoziții, editări de CD-uri, tabere de meșteșuguri, târguri, festivaluri internaționale etc.);
• realizarea în comun de culegeri și inventarierea patrimoniului cultural imaterial;
• tipărirea de culegeri, studii și cercetări;
• realizarea unei reviste de profil;
• realizarea de proiecte culturale de anvergură în scopul atragerii de finanțări externe;
• schimbul de arhive digitale, publicații și cărți;
• organizarea în comun de cursuri de perfecționare profesională a personalului;
• schimburi de experiență între centrele din țară;
• *stabilirea unei strategii comune, active și agresive de promovare a imaginii, activității și intereselor centrelor județene la toate nivelurile (județean, regional și național);*
• demersuri comune pentru introducerea în școală, ca materie de studiu, a etnologiei.

În data de 15 octombrie, la Cluj-Napoca a avut loc prima întâlnire a directorilor de centre din Transilvania, organizată cu prilejul desfășurării celei de-a XX-a ediții a Festivalului „Jocul fecioresc din Transilvania", cu scopul declarat al dezbaterii modalităților și mijloacelor de colaborare între centrele din această parte a țării.

Pentru data de 14 noiembrie s-a convenit reîntâlnirea directorilor centrelor din Transilvania, la Cluj, pentru *stabilirea proiectelor de colaborare pentru anul 2007* și demararea întocmirii unor *proiecte de mare anvergură în scopul accesării finanțărilor externe.*

Sperăm ca și colegii noștri din Moldova și Muntenia să îmbrățișeze această idee a necesității de colaborare intense și permanente între centre, la nivel regional și național și să ne putem întâlni cu toții la Cluj, în luna mai 2007, la cea de-a opta ediție a Festivalului „Serbările Transilvane".

Drd. ***Sorin MAZILESCU***
(CJCPCT Argeș)

Vechi și nou în ceremonialul nunții de pe Valea Râului Doamnei

Nunțile de pe Valea Râului Doamnei dezvăluie un ceremonial pe cât de pitoresc, pe atât de complex, pe alocuri depășind în amploare toate celelalte obiceiuri ale anului și ale ciclului familial.

Acest „spectacol" reprezintă tendința constantă de a îmbina obligativitatea practicilor tradiționale cu inserarea cerințelor moderne, scenariul dovedindu-se o mixtură între arhaic și contemporan, într-o simbioză nu întotdeauna organică, iar, pe alocuri, chiar cu stridențe flagrante. Cauza acestor stridențe este, cel mai adesea, influența citadină, adică o sărăcire a schemei ceremoniale și, în consecință, o reducere semnificativă a duratei nunții.

Se poate vorbi și despre o simbioză ce se manifestă în cadrul ceremonialului nupțial și anume aceea între fastuos și comic, cu un caracter obligatoriu. Astfel, pe cât de demne trebuie să fie unele acte și scene, pe atât de ilariante se vădesc altele. Niciun alt obicei nu înmănunchează atât de strâns fastul și comicul, căci această antinomie guvernează nunta în totalitatea ei, atât scenariul ritual și ceremonial, apoi gesturile și actele, fiecare în parte, cât și repertoriul folcloric care le însoțește.

Fastul este asigurat, în primul rând, prin participarea masivă a localnicilor, apoi prin ornamentația ostentativă. Astfel, la jocurile de nuntă accesul este liber oricui dorește să participe, unele fiind anume organizate pentru a îngloba întregul tineret, în satele mai arhaice. În trecut, la masa festivă („masa mare") participau toate familiile satului, prin reprezentanți adecvați.

Comicul este continuu alimentat de verva participanților, de puterea lor de a improviza. Acest comic era în datina veche întreținut de vornici, de conducătorii ceremonialului și se observa, mai cu seamă în altercațiile lor, ale vornicului mirelui și ale celui al miresei, care parcă anume pândeau momentele ceremoniale și depănarea orațiilor pentru a le specula posibilitățile de păcălire verbală și factică a celuilalt.

Complexitatea riturilor, precum și ființele și obiectele care li se supun pot să difere în funcție de tipul de familie ce urmează să se formeze, iar de actul ceremoniei a doi indivizi sunt interesante colectivități mai mult sau mai puțin vaste. Colectivitățile în chestiune sunt - după părerea lui Van Genepp - cele *două societăți sexuale* reprezentate uneori de cavalerii și de domnișoarele de onoare, de rudele de sex masculin ale unei părți și de cele de sex feminin ale altei părți, *grupurile de descendenți* fie pe linie maternă, fie pe linie paternă, *grupele de ascendenți* pe ambele linii, adică familiile în sensul obișnuit al cuvântului și, uneori, familiile în sens larg, conținându-i pe toți cei înrudiți; de asemenea, *societățile speciale* (clan totemic, clasă de vârstă, comunitate de credincioși), cărora le aparține unul sau altul dintre tineri sau ambii, părinții sau rudele lor și *grupul local* (cătun, sat).

O căsătorie are întotdeauna o importanță economică mai mare sau mai mică și că actele de ordin economic (stabilitate, plată, înapoiere a zestrei, fie a miresei, fie a mirelui, preț de cumpărare a miresei) se împletesc cu riturile propriu-zise.

Studiind riturile de separare în zona sus-citată, va trebui să amintim, mai întâi, despre o întreagă clasă de rituri, foarte asemănătoare unele cu altele, considerate ca fiind „reminiscențe ale căsătoriei prin furt sau prin răpire". Un

astfel de procedeu de uniune socială permanentă a fost întâlnit destul de rar sub formă de instituție și, după părerea lui E. Grasse, el reprezintă o formă sporadică și anormală.

Pe de altă parte, dacă doi îndrăgostiți vor să se căsătorească împotriva voinței familiei sau a regulilor sociale, de obicei, are loc o acomodare cu noua lor stare, fie acceptându-se faptul împlinit, fie executându-se doar o parte din ceremonie.

Căsătoria înseamnă trecerea de la societatea copilăriei sau a adolescenței la societatea adultă, de la un anumit clan la altul. Această sciziune a individului de unele medii le slăbește pe acestea, dar le întărește pe altele. Slăbirea este deopotrivă numerică, economică și sentimentală. De aici provin practicile celor intrați în noile medii, compensând într-o oarecare măsură slăbirea celorlalte medii de care sunt legați. Riturile de furt sau de răpire exprimă rezistența opusă la mediile afectate și, după valoarea celui plecat sau după bunăstarea comparată a părților, rezistența e mai puternică sau mai slabă. Compensările pot fi sub formă de zestre, daruri, ospețe, bani plătiți pentru răscumpărare.

Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu consideră că obiceiurile privind ceremonialul nunții au suferit mari modificări. Căsătoria este văzută ca un moment crucial în organizarea conceptuală și practică a etapelor duratei telurice a individului, moment culminant al integrării în destinul individual ideal.

Ceremonialul nunții, ca manifestare colectivă, are, în timp, o condiție generală a întregului fenomen și una specială a părților și a actelor care îl alcătuiesc. Condiția de timp este impusă în primul rând de Biserică prin interdicțiile ei (nedesfășurarea nunții în post, dar și în anumite zile din cursul săptămânii). Ea păstrează întotdeauna un echilibru între actele care marchează despărțirea de vechea stare, având ca punct culminant trecerea propriu-zisă, și actele care punctează integrarea în noua stare.

Ion Ghinoiu, în *Dicționarul obiceiurilor de peste an*, apreciază că durata nunții s-a redus treptat, de la o săptămână - de joi până miercuri dimineața, la trei zile - sâmbăta, duminica, luni, apoi la două zile - sâmbăta și duminica și chiar la o masă festivă de câteva ore.

Sărbătoarea contribuie la realizarea echilibrării și armonizării societății, asigurând coeziunea necesară grupurilor, și accentuează durabilitatea, identitatea și unitatea grupurilor, a colectivității și a societății ca întreg.

Nu întâmplător secvențele ce alcătuiesc ceremonialul nunții păstrează o anumită ordine în desfășurarea acestuia. Fiecare parte și fiecare act care exprimă un conținut și credințe sunt legate și se săvârșesc într-un anumit loc. Spațiul are calități deosebite ce pot determina anumite puteri și pot avea urmări în viața cuplului. În viziunea populară, această dimensiune spațială nu e doar o direcție, ci un adevărat cadru, un fenomen complex, o expresie a participării omului la Cosmos. De aceea, actele cum ar fi trecerea pragului de către miri, așezarea oamenilor la cununie și la masa mare, zestrea, toate se fac într-un anumit loc, timp și spațiu. „Delimitarea spațială și temporală are astfel o semnificație spirituală, religioasă sau magică și nu rareori morală și socială”[1].

Una dintre cele mai importante diferențe față de tradițional se manifestă în opțiune - atunci când se alege partenerul de viață. În societatea tradițională actul era perfect normat de legile sociale care acționau în sat: respectarea interdicției incestului, o pronunțată endogamie - justificată de necesitatea conservării unui patrimoniu teritorial dat, calitatea neamului din care era selectat viitorul soț - noțiune care implica atât calități genetice, cât mai ales vechimea familiei din care deriva cota-parte din suprafața hotarului la care avea dreptul, zestrea - cuprinzând pământul, locuința, animalele, inventarul agricol și țesăturile de interior.

Astăzi posibilitățile de cunoaștere ale tinerilor sunt mult mai mari, ele nemaifiind limitate la o suprafață restrânsă, izolarea practic nu mai există. Generația actuală se deplasează și din nevoi de culturalizare, de profesiune, dar tinerii se pot cunoaște, la fel de bine, și cu ajutorul internetului. Discuțiile pe Messenger sunt astăzi de actualitate, trecând granițele țării, iar rezultatele depășesc uneori imaginația.

Nunta începe să aibă, astfel, alte semnificații. Încep să primeze afectivitatea, nivelul de învățătură care conduce la o anume poziție, locul de muncă, „zestrea” dorită fiind reprezentată în special de perspective sociale.

Condițiile materiale sunt formulate prin prisma unor cerințe noi: mobilă cât mai scumpă, mașină, bani, dar ele intră în concurență cu factorii afectivi, culturali și educaționali.

Datorită acestor mutații, pețitul este, în majoritatea cazurilor, un act formal, prin care se discută nu atât zestrea, cât se fixează detaliile concrete legate de nuntă și modalitatea de locuire a tinerilor. Uneori pețitul nici nu mai există ca stare.

Un alt factor esențial în opțiune este independența materială a tinerilor față de părinți, pentru că nu mai există dorința moștenirii pământului și, uneori, nici a casei. În acest mod, autoritatea familiei nu se poate exercita pe calea

presiunilor materiale. Faptul are implicații profunde, ce afectează atât raportul dintre generații, cât și, legat de acesta, întregul ciclu al riturilor de trecere.

Complexul de manifestări legat de masa mare a constituit întotdeauna centrul de greutate al nunții tradiționale. Începând cu invitarea participanților și terminând cu „calea primară" - primul drum făcut de proaspăta pereche la părinți, după consumarea ceremoniei, se derulează o serie de acte rituale cu diverse semnificații: de fertilitate, de propițipiere, de purificare. Trebuie menționat că elementele principale din aceste cutume s-au menținut, ele fiind regăsite în toate satele văii studiate: colacii, pâinea ruptă în capul miresei, apa cărată de la fântână cu care sunt stropiți nuntașii, ștergarele, bradul. Marcarea trecerii de la statutul de fată la cel de femeie măritată și, respectiv, de la flăcău la bărbat s-a păstrat: pusul florii mirelui și găteală capului miresei. Floarea care i se pune ginerelui în piept de către nașă este însoțită de o „hârtie" cu o valoare cât mai mare. Bogăția nunții este marcată și de valoarea din pieptul ginerelui. Hârtia de o sută și cinci sute de euro este astăzi o obișnuință. Banii autohtoni sunt demult uitați. Menționăm că aproape o treime din populația fiecărui sat, în special bărbații, muncește în Spania și Italia. De aici, conținutul și natura darurilor sunt diferite. Rulajul banilor este superior față de perioada tradițională (când darul de nuntă consta în saci de porumb). Acum intervine și un factor de orgoliu, de putere, concurența dintre reprezentanții neamurilor ce se unesc. Nașii contribuie și ei la acest mecanism, având o masă aparte de ceilalți musafiri și care practic „pornesc darul" și „îl ridică". Mecanismul este, în fond, unul de schimb. Înaintea nunții, nașii sunt întrebați cât sunt dispuși să dea noilor căsătoriți și, proporțional, primesc daruri de la fini.

În raport cu varietatea, cantitatea și calitatea alimentelor și a darurilor (ștergarele) primite la masă, nuntașii oferă o anumită sumă de bani sau cadouri.

Schimbul de daruri dintre mireasă și mire s-a modificat esențial, iar cadourile făcute de fată nuntașilor în „Hora miresei" sunt mult mai substanțiale, constând în obiecte de îmbrăcăminte, covoare scumpe, nu numai ștergare.

Făcând parte din străvechiul ritual al purificării, ștergarul și-a conservat până astăzi prezența, în tot ciclul riturilor de trecere. Uneori ca atare, cel mai adesea metamorfozat în prosop cumpărat din comerț, el apare astăzi împodobind mașinile nuntașilor, legat fie la parbriz, fie la oglinda retrovizoare. Coloanele de mașini (substitutele căruțelor) defilează, astfel, mai grațioase pe drumurile satelor, iar numărul acestora ne arată grandoarea sau importanța nuntașilor.

S-a pierdut obiceiul ca mireasa să lucreze cămașa tânărului, ca și gesturile rituale care însoțeau înălbitul pânzei și spălatul (cu apă neîncepută), nu se mai dă soacrei mari cămașa netăiată la gură, ci i se oferă lenjerie, baticuri.

În schimb s-a generalizat portul de tip urban al rochiei de mireasă - albă, cu voal și flori artificiale, cumpărată, împreună cu încălțămintea, de către mire.

Poate una dintre cele mai semnificative schimbări petrecute astăzi este cea legată de atitudinea care se ia față de „puritatea miresei". Tradițional, mireasa care nu era găsită „fată mare" era aspru pedepsită: dusă pe grapă la casa părintească, batjocorită; țuica cu care se ducea „vestea" era prezentată într-o oală cu fundul găurit. Finalul era o nouă tocmeală pentru că, în caz de reușită a târgului, femeia căpăta dreptul de a fi considerată soție, dar „casă bună nu mai făcea". În satul actual obiceiurile de pedepsire a fetei nu mai există, practic. Dacă totuși soacra mare este mai tradițională în concepții, „fata se drege", cel mai adesea cu asentimentul mirelui. Dar, uneori, chiar mama băiatului contribuie ca mireasa să nu fie dată de rușine, jucând în fața nuntașilor o cămașă falsă pe plan ritual.

Astfel, mutațiile care s-au produs în satul contemporan de pe Valea Râului Doamnei sunt extrem de semnificative, ele atestând statutul cultural superior al actualei generații.

Bibliografie:

Bârlea, Ovidiu, *Folclor românesc*, vol. I, Editura Minerva, București,1981.
Evseev, Ivan, *Cuvânt, simbol, mit*, Editura Facla, Timișoara, 1983.
Gorovei, Artur, *Literatură populară*, Editura Minerva, București, 1976.
Marian, Simion Florea, *Nunta la români*, Editura „Grai și Suflet - Cultura Națională", București, 1995.
Pop, Mihai; Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, EDP, București, 1976.
Van Genepp, Arnold, *Riturile de trecere*, Editura Polirom, Iași, 1996.

Notă:

[1] Bernea, Ernest, *Cadre ale gândirii populare românești*, Editura Cartea Românească, București, 1985, p. 60.

Dr. ***Corina MIHĂESCU***
(CNCPCT)

Covorul oltenesc - un tărâm miraculos

Puține sunt acele lucruri din viață care au puterea să-ți evoce peste timp copilăria ca vârstă a fericirii și lumea ei.

Printre acestea, pentru mine, oricât ar părea de neobișnuit un asemenea lucru, este un covor oltenesc despre care și astăzi cred că este unul dintre cele mai frumoase care au fost urzite vreodată.

Acest covor a fost lucrat special ca să-mi îmbrace și să-mi împlinească locul în care mi-am petrecut copilăria și adolescența.

La început mi se părea că ar conține o complicată „alchimie", imaginată ca o neînțeleasă alcătuire și în același timp ca o poveste minunată. Amintindu-mi acum de el, îmi dau seama că el nu a fost doar un simplu veșmânt al unei încăperi, ci chiar martorul vieții mele, în firele căruia am avut norocul să fie urzite gânduri frumoase, cu care mai apoi s-au țesut cele mai sensibile povești.

Covorul meu oltenesc mi-a încântat copilăria, a fost mereu câmpul meu cu flori, lumina și strălucirea fiecărei zile, chiar și atunci când nu răsărea soarele, un fel de grădină a raiului cu flori înmiresmate, cu păsări înaripate al căror tril părea că răzbate din mereu caldele fire de lână multicolore din care era țesut.

Mai târziu, pornind pe firul covorului oltenesc, întâlnind oameni dornici să-mi depene povestea lui, am aflat istoria covorului meu, povestea lui...

La început nu a fost covorul, ci... lăicerul și păretarul, cu care se acopereau lavițele, lăzile de zestre și pereții camerelor. Pe paturi, înainte de a fi velințele și căpătâiele, se puneau doar plocade din lână groasă, care au înlocuit pieile și blănurile de animale.

Și tot așa, mergând pe firul transformărilor și al substituirilor, am aflat că până a fi covorul cu lumea lui plină de frumuseți, rolul lui a aparținut scoarțelor. Mai întâi chiar scoarțelor de copac cu care, înainte de a fi fost țesăturile, oamenii căptușeau pereții de bârne împotriva frigului. Țesăturii groase care i-a luat locul scoarței de copac tot scoarță i-a rămas numele până astăzi. Mai sunt și foile de scoarță, care se puneau asemenea păretarelor, sub geamuri.

Și astăzi, în unele case din Oltenia se mai găsesc pe pereții camerelor „câmpuri cu flori" - minunate scoarțe ce conțin modele și culori uimitoare, alături de care sunt aninate, ca într-un decor perfect, ștergarul și icoana.

Cine își imaginează că lumea miraculoasă a covorului oltenesc a apărut dintr-o dată, „pe un câmp gol", se înșeală.

Țesătoarea așezată la războiul de țesut a creat, prin sistemul său de ornamentare impus de tehnica rigidă a țesutului bătelii pe urzeală, cel mai simplu motiv ornamental - linia - numită *dungă*, *vargă*, *vrâstă*, *vârstă*.

Dungile perpendiculare, la început în culorile naturale ale lânii, așezate în nuanțe care să contrasteze cu albul fondului, au căpătat, odată cu descoperirea vopsitului lânii cu culori obținute din anumite plante, tonuri de roșu, vișiniu, verde, galben și albastru.

ISBN: 978-973-0-07114-6